ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO - LITERACKI

1

WROCŁAW 1947

TADEUSZ MIKULSKI

NIEMCEWICZ NA KOŹLE

1.

Plotkarze wszystkich czasów, od ślicznej pani Zajączek — Madame Zaiontchek — po Karola Zbyszewskiego, nagadali tyle o Niemcewiczu, że dzisiaj znamy dokładnie pasje i namiętności starca. Przynajmniej jednej z nich Niemcewicz nie zamyślał taić: manii podróży. Był to podróżnik szczególnie zamiłowany. Zapewne, warunki życia, rozwinięte upodobania epoki mogą wyjaśnić z owej ruchliwości wiele. Wieszczek polski, jak wszyscy sławni podróżnicy tamtych czasów, przemierza całe półkule z otwartym notesem w ręku, mając dwie pasje do zaspokojenia: jak najwięcej zobaczyć i — jak najwięcej zapisać. Jest w tym głód ciekawości, chciało by się powiedzieć, poznawczej. Rozmiary i trwałość tych podróży zadziwiają dziś jeszcze. Niemcewicz — krokiem emigranta, pielgrzyma, wojażera — przeszedł wszelkie gościńce Europy, widział wszelkie stolice. Dwukrotnie żeglował do Ameryki Północnej. Niskie reny ciągnęły go po gołoledziach Skandynawii. Spływał czółnem po nieznanych rzekach amerykańskich, słuchając cudzoziemskiego ptactwa. Na twarzy, na odsłoniętej szyi czuł długo kroplisty pył Niagary. Gdy zapytamy Niemcewicza, czy był także we Wrocławiu, możemy przyprawić o gniew staruszka. Był, był oczywiście.

To wiek XVIII, przezwany Oświeceniem, zostawił w spadku podobny styl życia. Jego „żony modne“ ciągnęły z Białego Stoku do Paryża, jak urzeczone. Gromady „Fircyków w zalotach“, „paniczów“, „petitmaîtrów“, z równą swobodą grały „vintuna“ na pokojach zachodnich, jak w Tulczynie. Poważni młodzieńcy z Polski docierali do kollegiów

Rzymu. Uczeni wchodzili w progi obcych pracowni, obserwatoriów astronomicznych, bibliotek, by zdobywać wiedzę o przeszłości albo wiedzę o naturze. Tak wykształciła epoka Oświecenia różne cele podróżomanii: osobiste, polityczne, naukowe, przerzuciwszy je wszystkie na próg nowego stulecia. Niemcewicz własnym żywotem spiął dwa wielkie okresy: encyklopedycznej kultury Oświecenia i kultury w. XIX, która zapragnęła specjalizować się w nauce.

Uprawiał wszelkie rodzaje podróży, jakich żądało od niego życie. Nie bał się posądzenia o naśladownictwo. Ale zostawił po sobie wariant oryginalny, poprzednio niepraktykowany, który dopiero związał z własnym nazwiskiem. Była to — w terminologii Niemcewicza — „podróż historyczna".

Lata Królestwa Kongresowego spędzał poeta w Polsce. Siedział wówczas w Ursynowie pod Warszawą, który urządzał, zdobił siedzibę, wykładał kamieniem sadzawki — za wielkie honorarium autorskie, jakie Natan Gluecksberg, po raz pierwszy w historii polskiej książki, wyliczył za dzieło w stylu Waltera Scotta p. t. „Jan z Tęczyna". Niemcewicz zażywał wielkiej sławy i miłości w towarzystwie, już wówczas stał po trosze na pomniku. „Człowiek-Polska" — powiedziano o nim później. Ale oddawna narastała wokół wieszczka z Ursynowa opinia szczególna, która czyniła go organem narodu. Mamy skłonność do podobnych wyróżnień, do fundowania świątków. Niemcewicz wiedział o wyborze opinii i pochwalał go. Służył społeczeństwu sztuką narodową w teatrze i całymi naręczami bajek, które wnosił odważnie do salonów warszawskich, nie bacząc na ich treść jadowitą, polityczną. Tak wiązał się z aktualnością Polski.

Ale nie próżno ułożył przed niedawnym czasem „Śpiewy historyczne". Do myślenia społecznego chciał wprowadzić najobficiej materiał z dziejów narodu. Tak wyspecjalizował się w podróży po Polsce, „podróży historycznej". W powietrzu literatury ówczesnej unosiła się woń dawności, woń romansów Scotta. Niemcewicz pogrążał się w ulubionych lekturach kronik, dokumentów, relacyj starożytnych. Powstawał termin „starożytności" na oznaczenie polskich treści historycznych. Uzyskaną wiedzę wiązał z terenem kraju, z wybranym starannie regionem. Brała go ciekawość zobaczyć, ja-

kież ślady (vestigia) zostawiła po sobie przeszłość tej ziemi. We wspomnieniach pola bitwy, w czerwonej cegle kościołów co ocalało do dzisiaj z wydarzeń, utrwalonych na pergaminie? Stało się celem Niemcewicza rozpoznać pejzaż historyczny, bodaj w ułamkowej postaci, na miarę zbadanych źródeł, z których tymczasem powstaje dzieło wielotomowe: „Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polszcze“ (T. 1—6, 1822—1833). I oto weszło w nałóg pana ursynowskiego: co roku wyprowadzać brykę, sposobić ludzi i — jechać po kraju w „podróż historyczną“. W zamczystej skrzyneczce znajdują się wypisy z lektury, które wypadnie porównać w terenie z papierami miejscowych archiwów, a bodaj z linią okopów szwedzkich, biegnących gęsto krajem. Niemcewicz z każdej podróży przywozi wiedzę o Polsce coraz bogatszą, zasobniejszą w szczegółach. I tak wiąże z własnym, rozległym pisarstwem typ, powielekroć później naśladowany, „podróży historycznej“, odkrycie nowej turystyki, mogącej iść w porównanie z „podróżą sentymentalną“ Sterne'a, z „Podróżą (pozornie) bez celu“ Fryderyka Skarbka.

Niemcewicz chętnie pisze na koźle. Z tych pisanin w czasie wojażu powstał pośmiertnie okazały tom „Podróży historycznych po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbytych“ (Paryż 1858), liczący w druku ponad 500 stronic. Czy żałować zapału, który zagrzewa starego pisarza? Współczuć mu w niezręczności mało wygodnej pozycji? Epoka lubi wodzić piórem po papierze w dyliżansie, po karczmach lub na wozach, prowadzonych drobnym truchtem. Ileż tak stronic pokrył później pośpiesznym pismem Kraszewski, wierny niebezpiecznej zasadzie: „Nulla dies sine linea“? Joachim Lelewel, równie wielki pasjonat nauki, w podobnych warunkach, „na furmańskiej bryce“, napisał — nie zgadniecie — przedmowę do „Bibliograficznych ksiąg dwojga“ (1826).

> W tę chwilę sam jeden, prawie pod gołym niebem, opuszczony od świata, tylko starozakonny filozofujący woźnica mnie towarzyszy; sam jeden puszczam myśl, wśród słoty pogodną. Z biegiem kół zbryzganych biegną bezdrożem rozkołysane myśli, a każdy koniom dany wypoczynek jest czasem, w którym wyjąć można notatę, kałamarz i pióro i przemowę pisać.

Taki klimat otacza „podróże historyczne“ Niemcewicza. Ale nie szperajmy zbyt długo w zakamarkach epoki. Bowiem pan ursynowski wybiera się znów w drogę.

2.

Kiedy Niemcewicz wiosną r. 1821 opuszczał Ursynów, ogarnęła go zewsząd „świeża majowa zieloność“. Ta pogodna tonacja podróży miała się rychło zamącić. Padały częste i obfite deszcze. Poeta jednak nie traktował podróży, jak niefrasobliwej promenady. Była to służba. Jechał własnymi końmi, mając swoich ludzi. Obszar wizji tegorocznej obejmował Śląsk i Wielkopolskę, widzianą przelotnie w r. 1812, w roku odwrotu. Teraz należało potwierdzić i rozwinąć dawniejsze pośpieszne wrażenie. Niemcewicz zaczął od studiów. Zimą, która poprzedziła wyprawę, przezierał księgi, traktujące o historii Śląska. Poczynił z nich sporo notatek, być może, w kształcie „języczkowym“, szczególnie poręcznym do podróży. Uzupełniał lekturę już w drodze. Gdy na ostatnim etapie podano mu w Poznaniu nowe pismo periodyczne „Mrówka Poznańska“, z wielką satysfakcją jął czytać rozprawę Jerzego Samuela Bandtkiego „Wiadomości o języku polskim w Szląsku i o polskich Szlązakach“ (zeszyty z marca i kwietnia 1821 r.). Odłożył je z przekonaniem, że to „wyborne dziełko“.

Itinerarium Niemcewicza znamy zupełnie dokładnie. Na Śląsk wjechał od strony Częstochowy. Oto strumień graniczny Zimne Wody. Oto „mały przykomorek“.

> ... pięć utkwionych w ziemię dzid i kilku kozaków, którym paszport mój do podpisania dawać musiałem...

Gdy z kolei nadbiegły pierwsze wrażenia, Niemcewicz ledwie zdał sobie sprawę z tożsamości pejzażu:

> Wszystko na drugiej stronie takie, jak u nas; taż sama mowa, strój, obyczaje, położenie kraju, wszystko świadczy, że Polska i Śląsk jednym narodem, jedną były krainą. Mimo przez tyle wieków trwających usiłowań Niemców, została mowa polska, szczególnie w pospólstwie, taką, jaką była za Piastów.

Teraz całą swą czujność, uważną, podejrzliwą, umieści Niemcewicz — w uchu. Z kozła bryki, która przez Góry Tar-

nowskie, Gliwice, Opole, Brzeg pomyka do Wrocławia, chce jak najwięcej słyszeć i zapamiętać ze śląskiej polszczyzny. Któż przechował ten język piastowski w morzu obcym? Niemcewicz, stały bywalec Puław, patrzący na czynne ręce ks. Izabelli Czartoryskiej, wie odrazu, że zawdzięcza to Śląsk — kobietom. Mówi o nich uroczyście: „płeć żeńska“. Kobieta śląska pojawiła się przed Niemcewiczem w wachlarzu swoich cnót domowych i w wielkiej dbałości o język, instrument poetów.

> Byłem w kościele farnym (w Tarnowicach, u stóp gór Tarnowskich), na nabożeństwie i kazaniu polskim. Zadziwiła mię czystość języka w każącym...

Wówczas zaczęło się tropienie polszczyzny nie tylko w mowie żywej, ale we wszystkich jej śladach pisanych lub rytych.

> Każdy mieszkaniec ma na ławce (w farze Tarnowskiej) zapisane swe nazwisko; znalazłem wiele imion polskich już przeniemczonych, i tak Drozdowski nazywa się dzisiaj Drozdius...

Autor „Śpiewów historycznych“ przywołuje świadectwo tablic nagrobnych.

> ...mieszczanin jakiś, Szpaczek nazwiskiem, najczytelniej zachowanym został.

Niebawem jednak postawie antykwarycznej jęły towarzyszyć zainteresowania nowe. Kazały one oderwać się od not i kartek, spoczywających w bagażu.

> Pan Bergbaum, urodzony w Polsce, dyrektor kopalni Tarnowskich gór, do oglądania blisko tu będących hut ołowiu wszelką zjednał mi łatwość.

Wówczas Niemcewicz, ruchliwy mimo podeszłego wieku, okazał wielką ciekawość dla spraw przemysłu. Uniósłszy się w pojeździe, rzucił konie, by odbyć przechadzkę — tak mówiło się wówczas — po „warsztatach“. Był to zapewne drugi poeta, po Walentym Roździeńskim z r. 1612, który obchodził śląskie huty i kopalnie. Musiał czynić wrażenie znawcy, ten bywalec oblatany po świecie, ponieważ Bergbaum, rodem

z Krakowa, jął stawiać zapytania fachowe „o naszym górnictwie". Niemcewicz zbył go byle czym:

> odpowiedziałem, iż krzątamy się, jak możem.

„Najprzykrzejszymi manowcami, najgorszą drogą, wśród świeżo sprowadzonych na ziemię słowiańską kolonii niemieckich", bryka z Ursynowa przedziera się uparcie do Gliwic. Wszędzie obojętne noclegi. Pejzaże widziane z drogi nie rokują wiele.

> Kraj aż do Opola, stolicy niegdyś udzielnego Piastów księstwa, piaszczysty i nie bujny...

Niemcewicz jedzie dalej, cierpliwy, nieznużony. Wszak „podróż historyczna" ma prawo być męcząca. Opole. Przelotne spojrzenie na zabytki, architekturę, domy mieszkalne, na skupione wzdłuż ulicy gromady mieszkańców, po to tylko, by wykryć ich zawód, ustalić stan materialny.

Właściwe obowiązki prowadzą gdzie indziej:

> ...naprzód chciałem widzieć dawne archiwa, powiedziano mi, że pogorzały.

Odra. Wolniutkim truchtem przejechawszy most na rzece, podróżni znaleźli się „w niższym Śląsku". Niemcewicz poprawił się na koźle. Gromady wiejskie, odrabiające szarwark, pracują wzdłuż drogi, wysadzanej pięknymi drzewami. Poeta pozdrawia parokrotnie ludzi, szerokim, staropolskim gestem. Żalą mu się na uciążliwość roboty. Poeta wzdycha: „Jak u nas!"

Na obrazy przemysłu, na przelotne zbliżenia grup ludności — w miarę wolnego kroku wypasionych koni — nakłada się znowu historia. Niemcewicz przeciera oczy, już osłabione przez starość. Jest najpierw antykwarzem, miłośnikiem starożytności.

> Brama (zamkowa w Brzegu) ... tak dla piękności roboty, jako też dla drogich pamiątek godna jest, by była przerysowaną i wyrytą. Nie uczyniono tego, Piasty mniej Niemców obchodzą, i owszem radziby świat przekonać, iż od stworzenia świata Śląsk do Prusaków należał.

W surowym kamieniu, gładzonym przez wieki, w drobnych przedmiotach użytkowych, porzuconych w czasie walki,

Niemcewicz widzi kształt, zarys przeszłości. Wprawna ręka przebiera teraz bronzy, miniatury, cacka artystyczne w antykwariacie żydowskim w Brzegu. I tu właśnie:

> zdarzyło mi się... kupić sztuciec mały pozłacany do wetów, zdobyty pod Waterloo, w podróżnej Napoleona karecie. Trzonki mają piękne rycia, wizerunek Napoleona i cyfrę jego.

Niebawem woźnica mazowiecki zatoczył łuk biczyskiem i odwróciwszy się za siebie, wykrzyknął uroczyście: Wrocław!

3.

Byli u celu. Kalendarzyk podróżny wskazywał początek czerwca. Trzeba najpierw oswoić się z ruchem obcego, ludnego miasta. We Wrocławiu jarmark nieustający. Samej wełny sprzedaje się za dwa miliony talarów! Wymijając przekupniów, wojsko, studentów, bryka z Ursynowa sadowi się w jakiejś traktierni. Już nie zgadniemy, gdzie to było. Niemcewicz umęczony drogą, pokwapił się chętnie do izby. Za nim Mazurowie. Dopiero poranna przechadzka ujawniła całe bogactwo kościołów. Niemcewicz chodzi od kruchty do kruchty, podziwiając architekturę, wnętrza, zabytki. W spostrzeżeniach czynionych nie wychodzi jednak poza notatki ogólnikowe. Ten nieśmiały romantyk widzi gotyk, zwłaszcza angielski, ale go jeszcze nie uwielbia.

Katedra wrocławska do najpiękniejszych liczyć się może. Musi nam wystarczyć podobnie sucha deskrypcja. Spojrzenie pełne znawstwa wyróżnia odrazu płótna Holbeina i Cranacha, ale serce starego wieszczka uderzyło żywiej raz tylko i gdzie indziej:

> Przy wchodzie na filarze mała wypukła rzeźba, wyrażająca króla Łokietka...

Ten posążek był dla Niemcewicza, niczym strofa ze „Śpiewów historycznych". Jak żałował, że nie można już jej wprowadzić do tekstu! Nieopodal kościół św. Krzyża, kryty ostrym, wysokim hełmem. Tu, w redakcji kamiennej, inna strofa ze „Śpiewów", grobowiec Henryka Probusa. Bajarz dziejów polskich patrzy długo na rzeźbę:

> Twarz księcia do pięknych rysów łączy nadzwyczajną słodycz.

Syn wieku XVIII, rozbawiony nad „Pulpitem“ Woltera, ze zdumieniem i grozą schodzi poniżej, do kościoła podziemnego św. Bartłomieja. Tu z przestrachem podnosi ręce: kościół, rozbity przez Szwedów i Sasów w r. 1632, dotąd nieuprzątnięty:

> Widać więc... połamane ołtarze, porozrzucanych świętych, po porozsypywanych na ziemi kościach depce przechodzień.

Nierównie weselej wyglądały podobne sceny w poemacie heroikomicznym.

Kościół Panny Marii na Piasku „należy do najpiękniejszych“.

Niemcewicz przechodzi most, zawieszony nad wodami Odry, powraca do miasta. Idzie ulicą Szewską.

> Kościół św. Magdaleny, jeden z najdawniejszych, i kościół św. Elżbiety, jeden z najwspanialszych...

Przebiega wnętrza, ocenia ich wymiary. Dobrze zorientowany w historii zakonów wrocławskich, zwłaszcza epoki reformacji, notuje daty, nazwiska. Silniejsze wrażenie estetyczne dosięga go raz jeden, u św. Doroty. Przez witraże wchodzi słońce czerwcowe, deszcz dzisiaj nie pada, cała świątynia pogrążona w światłach. Niemcewicz otwiera memoary, by napisać:

> Wspaniałe są kościoły wrocławskie, żaden jednak nie zdumiewa bardziej przechodnia wyniosłością sklepień, śmiałością wiązań swoich, jak kościół św. Doroty, niegdyś Minorytów; nigdzie nie otwiera się przed okiem, przy takim świetle, tyle przestrzeni wzdłuż i w szerokości.

Dziwnie ubogie zdały się przy budowlach kościelnych zabytki architektury świeckiej. Ale sumienność nakazuje je zobaczyć.

Ratusz. Tłoczą się w pamięci wydarzenia historyczne, które przeszły przez sale i korytarze wrocławskiego ratusza. Erudyta podpowiada je z pedanterią turyście. Ale sam budynek, przed którym przystawać będą z podziwem podróżnicy innej epoki, obudzi u Niemcewicza uwagę tylko przelotną:

> ...wieże onego wyniosłe, sam gmach rozkraczony jest nieco.

Staranie, by niczego nie pominąć, prowadzi poetę do wnętrza. Teraz stoi w drzwiach biura, patrząc na życie kancelarii, w której pochyleni nad stołem koncypiści wodzą pilnie gęsimi piórami. Niemcewicz zapamiętał tych nieszczęśników:

...smutny personał od rana do wieczora pisze i ślepi.

Dawny poseł inflancki nie okazał zbytniego zrozumienia dla spraw biurokracji. Z całkowitą obojętnością spojrzał już tylko na pałac ks. Hatzfeldt, okazały, świeżo odbudowany po pożarze, od niedawna (od r. 1820) siedzibę regencji.

Z ulicy Albrechtsstrasse (dziś Wita Stwosza) same kroki powiodły na plac Uniwersytecki. Wkrótce prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, luminarz ówczesnej historiografii, wchodzi do dzielnicy uniwersyteckiej ze zrozumiałą emocją. Uniwersytet od niedawna (od r. 1811) otwarty. Ale już liczy 500 młodzieży. Obsadzili go biegli nauczyciele. Obyczajem zachodnim, choć od lat porzuciwszy zawód żaka czy kadeta, Niemcewicz pragnie posłuchać wykładu. Jakiegoż? Może dotarła do Warszawy sława Henryka Steffensa, filozofa, badacza przyrody, pisarza. Albo któryś ze studentów, w czapeczce „à la Holbein“, doradził siwemu panu, by posłuchał modnego profesora. Tak Niemcewicz przekroczył progi kollegium. Doznał niemałej satysfakcji:

Byłem na lekcji pana Steffensa, rodem z Norwegii, profesora filozofii; prócz filozofii, daje on antropologią i geografią fizyczną. Jest to nauka w nowym wcale pomyśle. Pan Steffens, mówiąc o kraju jakim, kreśli najprzód położenie jego, dalej klimat, rośliny, zwierzęta, nakoniec ludzi. Mówił właśnie o krainach pod północnym biegunem, wiecznymi zawalonych śniegami i lodami. Acz z uniesieniem, tłómaczy się jaśnie, dokładnie, wymownie; pan Steffens jest przyjacielem sławnego Schellinga, dziś będącego w Erlangen.

Kiedy Niemcewicz przechodzi powtórnie placem Uniwersyteckim, ma w oczach zorzę polarną, idącą ulicą Kuźniczą, wraz ze wspomnieniem krajów północnych, przemierzanych wspólnie przed laty z Tadeuszem Kościuszką. Wiele nowej wody od tamtego czasu zakrzepło pod północnym lodem.

Gwar studencki na placu, na Szewskiej, na Kuźniczej otoczył przechodnia. Wybiega nad Odrę, na most.

> Studenci używają wszelkich swobód, nie naruszających spokojności publicznej. Wielu chodzi w dawnym niemieckim stroju, rozmamrani pod szyją, z spadającymi na ramiona, szerokimi i w dziurki wyszywanymi kołnierzami, w krótkich opiętych tunikach, czapeczki à la Holbein, palone bóty z niezmiernymi ostrogami.

Tak podzielony w uczuciach, między zapałem dla epoki piastowskiej, a ciekawością dla czasów własnych, Niemcewicz zatonął w ruchu ulicznym. Z tej przechadzki po mieście pochwycił i zapamiętał wiele szczegółów, dotyczących handlu, przemysłu, organizacji wojska. Zauważył rychło charakterystykę stosunków wyznaniowych:

> W kościołach katolickich nie widziałem jak żołnierzy i uboższą klasę ludu; majętniejsi są Lutra wyznania.

Bez większego trudu rzucił ten podział ludności na układ narodowościowy. Polacy trzymają się Rzymu. Ale i Niemców pełno wśród katolików, jak to potwierdza Niemcewiczowi język kultu, język kazań. „Kanonik Krueger słynie tu z kościelnej wymowy".

Nienazwanej niedzieli, ale bez wątpienia 3 czerwca, poszedł do kościoła, nie jako turysta, ale owładnięty pobożnością. I zapragnął słowa polskiego z ambony — w tym mieście Piastów śląskich. Wskazano mu świątynię na wyspie.

> W niedzielę byłem na mszy w kościele św. Krzyża i na wybornym polskim kazaniu, co do języka prawdziwie staroświeckiej wymowy i treści.

Należało układać plantę dalszej podróży. Wrocław nasycił Niemcewicza dawnością, zaspokoił jego potrzeby intelektualne. Miał jeszcze przejechać wzdłuż Wielkopolskę, przeznaczywszy wiosnę r. 1821 na kraje zachodnie, skąd rozwinęło się państwo. Przy stole, w gospodzie Niemcewicz medytuje nad mapą. Dla ekonomii drogi przyjdzie mu wyminąć Trzebnicę, klasztor św. Jadwigi. Szlak do granicy poznańskiej wiedzie przez Prusnicę i Trachenberg (dzisiaj Żmigród). Stamtąd granica o półtorej mili. Rawicz. Utrudzony palec Niemcewicza wodzi po podróżnej mapie. Gdzież przyjmą wieszczka na dłuższy odpoczynek? Rydzyna! „Grzeczność i uprzejmość obojga księstwa Sułkowskich..." Obecność panny Teresy Kickiej... Wszak ją to właśnie przed niedawnym czasem portre-

tował żartobliwie w zabawnej karykaturze „Panny Guzdralskiej“.

Naraz gwar buchnął przy gościnnym stole: okrzyki, powitanie. Niemcewicz podnosi głowę. To ziemiaństwo z prowincji, przybyłe z wełną na jarmark, a jednocześnie „przyjaciele, nie widzący się od dawna“. Poeta przerywa „podróż historyczną“, nasłuchuje rozmowy, z uwagą patrzy, co też służba poda na taką okazję.

> W skromności życia bijąca jest różnica od Warszawy. ...u nas poszli by do p. Chovot, jedli by trufle i ostrzygi, pili szampańskie wina, tu przy największej z widzenia się radości jedna tylko butelka Pontaku spełniona była.

Co robić ostatnim wieczorem? Niemcewicz radby raz jeszcze zobaczyć teatr. Oddawna smakuje w tym rodzaju rozrywki, czyni z teatru organ opinii, jest sam teatralnym autorem.

> Teatr wrocławski co do gmachu lichym jest i szczupłym na tak ludne i bogate miasto. Między aktorami znajdują się dobrzy. Szmelka jest tutejszym Żółkowskim; pan i pani Stawińscy mają zalety. Pani Dittmarsch ładna i dobrze śpiewa; co do głosów, lepsze w Wrocławiu, niż u nas. P. Anschuetz, wyborny aktor tragiczny, powołany z żoną do Wiednia, z pensją 6.000 złotych reńskich w srebrnej monecie.

Idąc według tych danych, skoro pozwalają na to dokumenty teatralne, można bez większego trudu określić przedstawienia, które oglądał we Wrocławiu autor komedii „Powrót posła“. Ze szczegółowości pozostawionej relacji wolno wnosić, że stary bywalec teatralny — europejski i warszawski — wynosił z wrocławskiego teatru poważniejsze wrażenia estetyczne. To też z ciekawością kartkujemy tom afiszów teatralnych z r. 1821 (dochowany szczęśliwie w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu), poszukując przedstawień, które Niemcewicz mógł oglądać. Szczegółowa identyfikacja nie wywołuje wątpliwości. Dnia 1 czerwca 1821 szła po raz czwarty opera w 3 aktach „Das Zaubergloeckchen“ — „nach Thcaulon“, budząca podziw Wrocławia wielka chryja orientalna. Pan Schmelka, tutejszy Żółkowski, grał rolę Bedura, księcia z chińskiego rodu. Pani Dittmarsch, która „ładna i dobrze śpiewa“, Palmirę, córkę sułtana

Birmy, narzeczoną Bedura. Tak wyróżnił Niemcewicz tytułową parę aktorską. Całość widowiska zostawiła wrażenie „głosów lepszych, niż u nas“, w Warszawie. Dopiero nazajutrz, 2 czerwca, wystąpiła Madame Stawinsky, jako Jerta, grafini z Oerindur, w sztuce Adolfa Muellnera „Die Schuld“. 3 czerwca mógł pokazać się Niemcewiczowi po raz pierwszy Herr Stawinsky w komedii „Das letzte Mittel“ Joanny von Weissenthurn. Zalety aktorskie Stawińskiego Niemcewicz podziwiał tegoż wieczora dwukrotnie: po ukończeniu komedii dano jeszcze wodewil w 1 akcie „Das Geheimniss“, w wolnym przekładzie z francuskiego K. Herklotsa. Stawinsky miał tutaj drobną rólkę służącego Thomasa. Te to nazwiska wynotował skrupulatnie Niemcewicz z programów.

Tylko obyczaj publiczności, jakże różny od przyjętego pod dyrekcją Ludwika Osińskiego w Warszawie!

> Teatr dość jest uczęszczany, w krzesłach siedzą i kobiety...

Podczas gdy w Warszawie granatowe fraki na parterze, kobiety zaś pozwalają się podziwiać w lożach.

> ...kawalerowie nie lody i pomarańcze, lecz damom swoim ofiarują pierożki ze serem.

Czy postąpiłby tak elegant warszawski, z bakami à la Titus, w płaszczu granatowym na białym merynosie, trzymający cylinder z małym rondem? Pierożki z serem pozostały specjalnością wrocławskiego bufetu.

Już nazajutrz, z głową pełną wrażeń, Niemcewicz jechał w dalszą drogę. Ranek nie zachęcał do wyjazdu: poeta zapamiętał jego „deszcz i zimno“. Pan ursynowski okręcił burkę wokół, użaliwszy się na kapryśność pogody. Tuż pod miastem napotkał „pędzone woły podolskie“.

Notatki wrocławskie Niemcewicza ukazywały się parokrotnie w druku. Najpierw w wielkim tomie „Podróże historyczne po ziemiach polskich, między rokiem 1811 a 1828 odbyte" (Paryż 1858, Petersburg 1859). Później osobno: „Podróż do Wielkopolski i Śląska w roku 1821, z niewydanych dotąd rękopisów" (Poznań 1872). Oczekując krytycznej edycji Gerarda Labudy, zapowiedzianej przez Instytut Zachodni w Poznaniu, autor korzystał z wydania 1872, z którego pochodzą cytaty obecnego szkicu.

JERZY KOWALSKI

STUDIA O LITERATURZE RZYMSKIEJ

1. JĘZYKI I STYLE LITERATURY RZYMSKIEJ

Historia literatury, a nawet historia języka są martwe bez historii stylu.

Przykład: język i literaturę rzymską dzieli się według trzech epok: archaicznej, klasycznej i srebrnej, co ma z gruba odpowiadać epokom: republikańskiej, augustowskiej i cesarskiej. Otóż ten podział, twierdzę, jest martwy, ponieważ kłóci się ze zjawiskami stylu.

Dlaczego? W starożytności język jest pojęciem gramatycznym, a pisarze piszą stylami. Dziś wielu pisarzów słyszałoby niechętnie, że ktoś w nich odkrywa styl, i rzeczywiście niejeden z nich pisze językiem, który nie będąc martwy, stara się nie być pisarskim. Zanim ta faza literatury da swoją próbę, wolno wrócić do literatur starożytnych, które dobiegły kresu swego eksperymentu. Kto z pisarzów starożytnych nie pisze stylem? Może Arystoteles (jeżeli jego pisma zachowane nie są brulionami wykładów), może Epikur: obaj są językowo trudni. Powieściopisarze greccy mają styl popularny ale z wyraźną manierą. Cezar pisze bez stylu. Niektórzy korespondenci Cycerona też tak piszą. Witruwiusz nie jest literatem. Petroniusz nie chce pisać literacko. Były więc próby (realistyczne lub doktrynerskie) uchwycenia języka potocznego, ale w zasadzie istniał ujęty w różne style język literacki. Style te są w jakimś stopniu stylami osobistymi, przeważnie jednak są to style gatunkowe. To nas oczywiście nie wiąże dzisiaj, nie wolno jednak gramatycznie (jak się traktuje polski język literacki) załatwiać się z językiem pisarzów rzymskich.

Bo zobaczmy, jak to wygląda na żywym ciele języka rzymskiego. Wiek I prz. Chr. mieściłby w sobie trzy epoki gramatyczne (archaiczną, klasyczną, srebrną) lub dwie historyczno-ustrojowe: republikańską i augustowską. Któż jednak uwierzy, że język rzymski mógł w ciągu jednego stulecia przebyć wszystkie fazy swojego rozwoju? Jakim nonsensem jest obejmować jedną nazwą łacinę napisu Romulusa i łacinę Katulla! Łacina Cycerona jest klasyczna, a jednak republikańska. Liwiusz w chwili śmierci Cycerona liczył 24 lat, czyli był człowiekiem o skończonej formacji duchowej, a jednak od Cycerona do Liwiusza miał język łaciński stać się z klasycznego srebrnym, z przeskoczeniem właściwie klasycznej epoki augustowskiej. W ćwierć wieku po śmierci Cicerona miała ta zmiana się dokonać, ażeby z kolei trwać jakieś pół tysiąca lat! Miała się dokonać w języku Liwiusza, pisarza, który chronologicznie przecież jest pisarzem augustowskim! Mówi się dalej, że łacina srebrna czerpie wiele z poezji. Czy nie należałoby powiedzieć odwrotnie, że wiele srebra pojawia się już w lokach boga poezji augustowskiej? Wszak elegicy piszą łaciną współczesną i prawie codzienną! Tak to wygląda nie tylko historia literatury, ale i gramatyki, jeżeli się nie określi dobrze historii stylów.

Zacznijmy od języka. Można w *Corpus Caesarianum* i u Cycerona śledzić rozwój języka poklasycznego (przed okresem klasycznym!) czyli srebrnego. Okazuje się wtedy, że między łaciną republikańską a cesarską istnieje wąski pas łaciny srebniejącej. O tym samym świadczy łacina Owidiusza. Ten pas możnaby rozciągnąć choć trochę. Archaizm łaciny Katulla jest może snobistyczny, archaizm łaciny Lukrecjusza jest epiczny; heksametr hamuje i później zmiany fonetyczne i fleksyjne. Wiadomo, ilu to procesów schyłkowych da się dociec w płynniej wierszowanej łacinie Plauta. Już w łacinie Grakchów nie ma miejsca dla archaizmów.

W greczyźnie klasyczność to okres attycki: taki wpływ regionalny jest dosyć zrozumiały. W polszczyźnie klasyczność zaczyna się od Krasickiego i będzie trwała póty, póki Warszawa będzie dominowała jako centrum literatury. Klasyczność łaciny, to zapewne łacina Rzymu; łacina senatu i rostrów. Wszystko to nie są pojęcia ogólno językowe, bo z samych pojęć językowych nie wynikałby tak wąski pas, dzielący niemo-

więctwo od starości języka: ale dodajmy: rzekome niemowlęctwo. Jeżeli zmierzyć czas trwania łaciny literackiej z czasem historii rzymskiej, nikogo nie zadziwią objawy schyłkowe u kresu trzeciego wieku prz. Chr. Wszak to chyba pół tysiąca lat trwania łaciny bezliterackiej, a więc bezszkolnej i beztradycyjnej, zmieniającej się z pokolenia na pokolenie. Jest więc niebylejakim bałamuctwem nazywać łacinę początków literatury niemowlęcą łaciną. Natomiast rozwój składni jest zjawiskiem umysłowym i stylistycznym. Język w sobie, to tylko fonetyka. Już morfologia jest sprawą umysłową.

Otóż w wieku I prz. Chr. język łaciński przebywa proces zupełnie polityczny. Cichnie razem z senatem i rostrami ich łacina. Odzywa się łacina szkół, do których chroni się język pozbawiony głosu publicznego. Ta łacina szkolna istniała przed upadkiem wymowy publicznej; była to bowiem łacina wzorowana na stylu szkół greckich, które również (ale znacznie wcześniej) przyszły do głosu po upadku życia politycznego w Grecji. Próbki tej stylistyki łacińskiej występują wyraźnie po raz pierwszy u pogrobowca republiki, Owidiusza; styl metaforyczny (por., co Kwintylian mówi o nim!) i emfatyczny (aforystyczny) zaznacza się już u Lukrecjusza i Propercjusza. Tibullus, rzekomy purysta, ma masę dziwolągów stylistycznych i skrótów myślowych, co należy do *schemata dianoeas*, w których celował przed nim mowca Antoniusz. Styl Wergilego w Enejdzie jest też emfatyczny. *Brevitas*, rzekomo wynalazek cesarstwa (od *veni, vidi, vici;* por. Cic. *pro Lig.* 38) jest hasłem stylistycznych oponentów Cycerona: to jedno z najstarszych ćwiczeń retorycznych, potem dewiza Aleksandrii. Osobno idzie lakonizm, osobno styl aforystyczny (już od fizyków jońskich). Ale aforystyka horacjańska jest oryginalna, a nie jak starsze wzorkowe gnomy elegików, tragików i mowców greckich. Wielu korytami wlewa się ta sucha rzeka w łacinę. *Listy* Cycerona są pełne zdań skróconych: to język rozmów między domownikami: już u Menandra i w komedii rzymskiej. Azjanizm daje się wyczuć już u Grakchów, potem u Antoniusza, Klodiusza, rzekomo u Cycerona (nic z tego nie widzi się w wydanym w I wieku po Chr. komplecie dzieł jego). Wiele liryzmu jest w deklamacjach szkolnych, właściwie nic w literaturze srebrnej; por. niżej.

Ale niewątpliwie Liwiusz pisze nie tylko innym stylem, ale i innym językiem, niż Cycero. Hipoteza o powstaniu takiego języka w ciągu jakich dwudziestu lat nie zasługuje na dyskusję. Język Liwiusza musiał istnieć oddawna tam, gdzie nie istniała wymowa senatu i rostrów: na prowincji. Gramatyczna strona srebrnej łaciny pochodzi być może z łaciny urzędów. Taki język bywa złym językiem, splątanym, nieprawdziwym, pełnym abstraktów, rzeczowników, nowolągów, napiętrzenia sufiksów. W Małopolsce urzędy według Kryńskiego stworzyły polszczyznę dzielnicową; ileż prawdopodobniejsze to jest na prowincji italskiej, mówiącej do drugiego wieku prz. Chr. swoimi językami.

Stylistyka srebrnej łaciny jest od początku tak nieświeża, że trzeba przyjąć dłuższy okres jej marynowania w szkołach retorycznych łacińskich: szkoły takie nęciły i młodego Cycerona. Były one plebejskie i postępowe, gdy w szkołach greckich od Katona Starszego do Cycerona wykładano retorykę demostenesowską. Ta retoryka zgłuchła razem z republiką. Szkoła plebejska (znana Grakchowi Młodszemu) odziedziczyła audytoria, przed którymi zamknęła się szkoła demostenesowska. Odziedziczyła także rzesze uczniów kształcących się dotychczas przy boku sławnych mowców sądowych. Nic dziwnego, że ta szkoła objęła monopol nauczania literackiego. Retoryka *ad Herennium* pochodzi z takiej szkoły rodzimie plebejskiej. Ten podręcznik retoryki Hermagorejskiej jest pierwszym znanym z serii podręczników deklamacyjnych, których bardziej klasycznym przedstawicielem jest (po połowicznym Kwintylianie) dziełko Hermogenesa. Hermogenes nie pisze deklamacyjnie, jak i nie pisze autor *ad Her.;* jednakże Hermogenes podaje największą ilość próbek deklamacyjnych.

Zapewne że na prowincji italskiej mogły istnieć dobre szkoły greckie (n. p. w Mediolanie, gdzie Wergili poznał tak gruntownie *Sielanki* Teokryta). Jest prawdopodobniejsze, że nauczyciel grecki, poszukiwany i w ojczyźnie, cisnął się raczej do bogatej i kulturalnie żywszej stolicy. Mniejsze miasta (jak Padwa) miały zapewne nauczycieli krajowych. Horacy miał w Benewentum nauczyciela krajowego Orbiliusa. Rodzimość opanowała szkoły w owym czasie (po upadku senatu); wiemy to ze Swetoniusza *de gramm. et rhet.* Te szkoły uczyły reto-

ryki rzymskiej. Otóż istniała jedyna retoryka rodzimie rzymska: plebejska, tępiona przez senat. Wiodła ona żywot utajony, a jej retoryka była niema w trybunałach, a rzadko słyszana na trybunach. Gdybyśmy słyszeli Klodiusza, coś więcej wiedzielibyśmy o niej, ale mamy tylko jedną liryczno-deklamacyjną próbkę u Plutarcha. Aż wypłynęła, jak rzeka podziemna, nie na mownicę, lecz na papier. Przez długą swoją niemotę była ona usposobiona do szukania efektów stylu pisanego, nie znoszących resonansu gwarnych hal i wątpliwej akustyki Forum, gdzie otwarte niebo i zamknięte głowy tłumu (nie scholarzy) wymagały nawrotów i wałkowania treści. Całkiem inaczej mówi się i dzisiaj w salach zamkniętych a pod otwartym niebem.

Cóż to więc jest łacina klasyczna? Jest to łacina Terencjusza, Cycerona, poetów augustowskich, Pliniusza Młodszego i Kwintyliana (o tyle, o ile są obaj cyceronianistami). Znaczy to, że łacina ta żyje od 150 do 20 roku prz. Chr.: 130 lat, dużo, jak na łacinę kół wybrednych. Między 150 a 20 Grakch Młodszy, Antoniusz, Klodiusz, autor *ad Her.*, Cycero w *Listach*, Lukrecjusz, Propercjusz, Tibullus, Owidiusz, Liwjusz mówią i piszą inną łaciną. Cycero mówi o łacinie Scypionów, czyli o łacinie nie swoich czasów. Ten *człowiek nowy* nie tylko śnił po scypiońsku, ale także przemawiał. Ostatnie słowa Cycerona, słyszane w senacie brzmią bardzo senecjańsko (*in Ant.* 14, 38 *si vivi vicissent, qui morte vicerunt*).

Łacina deklamacyjna zaczyna lirycznie: azjańsko. Szybko staje się w Rzymie skrajnie puętyczna. Wyszło to ze zdań krótkich prozy azjańskiej; skądinąd widzi się to też u Gorgiasza. Oboczność prozy agonalnej i monodycznej istnieje od początku. Stroik, przy którym przemawiał Grakch Młodszy, jest monodyczny. Styl agonalny jest wibrujący i dialektyczny. Puęta powstaje z dialektyki rzeczywistej, która potem przechodzi w diatrybę. Czy nie leży puęta i w stylu lirycznym? *Kakemphaton* wskazywałoby na to. Tak samo ironia idzie oboma torami. Przyrodnicza metoda eliminacji nie nadaje się do naszych badań.

Stara tradycja szkół łacińskich wyswobadza je z zależności od Greków. Szkoła łacińska jest tak wobec Greków swobodna, jak Plaut. Ta szkoła jest postępowa; jak wszelkiej kul-

turze plebejskiej, brak jej konserwatyzmu. Jej tempo rozwoju jest gorączkowe. Obok prozy Liwiusza idzie proza Sallustiusza, po nich *brevitas* Fedrusa, patos Lukana i Juwenalisa, przedapuleizm Kurtiusza Rufusa, poowidianizm Martialisa (w środku Seneka), neosallustianizm Tacyta (neocyceronianizm Pliniusza Młodszego i Kwintyliana): rozwój czysto łaciński bez paralel greckich. To pozwoliło prozie łacińskiej przekazać się w literaturach romańskich, ponieważ retoryka deklamacyjna usamodzielniła się już w łacinie starożytnej i wyrobiła efekty stylistyczne, jakie odpowiadały geniuszowi tego języka. Prawdopodobnie początek retoryki łacińskiej wywodzi się z epoki Mariańskiej od Kelta Plotiusa. Język keltycki był blisko spokrewniony z łacińskim, Keltowie więc mogli mieć dobre wyczucie tego geniuszu. Szkoła neoteryków jest przesiana talentami keltyckimi. Wergili jest głęboko keltycki. Seneka jest jakimś keltiberem, jak Martialis i Kwintylian. „Kelt“ czy „Keltiber“ oznacza u kolonisty rzymskiego powiew ziemi. Widziałem grobowce rzymskie w Karmonie w Hiszpanii i wiem, jak bóstwa iberyjskie pokrzywiały się manom rzymskim. W pewnym sensie można powiedzieć, że proza francuska zaczyna się, przed powstaniem języka francuskiego, w języku pokrewnym od czasów keltyckich, łacińskim. Ta proza wykształciła się na gruncie czysto łacińskim z zaczątków greckich wcale anemicznych i przez swoją liryczność odmiennych. Liryzm azjański uchował się jedynie w Afryce, gdzie wpływy greckie trwały najdłużej: w kazaniach Ojców Kościoła, w miękkości Cypriana, w propercjańsko-maniliańskiej puętyczności Tertuliana, w antyfonicznym tonie *Wyznań* Augustyna. Ten związek z Azją jest wyraźny u Afrykańczyka Apulejusza. Jego *Przemiary* zawierają *Milesiaca*, liryczną opowieść o Erosie i Psyche, dużo wspólnych rysów z Lukianem i powieścią Azji greckiej. Rozwój literatury stołecznej jest jednak czyściej rzymski. Jest i wyrazisty, jeżeli uwolnimy go od antropomorfizmów w rodzaju wieków (por. Funccius, *de pueritia... adolescentia... virili aetate... imminenti latinae linguae senectute*, 1720—36), które pokutują do dziś dnia po historiach literatury rzymskiej, opętanych w dodatku szkolną terminologią, wyrwaną z mitologii (*złoty*, *srebrny*, *spiżowy*). Po wyzbyciu się tej alegorii historia literatury rzymskiej oparta na na-

turalnej swojej podstawie, krytyce stylu, staje się zrozumiała i rzymska.

Cóż więc uzyskujemy z takich zróżnicowań? Oto że istniały dwie łaciny: senatorska i plebejska. Plaut pisze łaciną plebejską (kryniczna łacina), Terencjusz łaciną senatorską (elegancka, ale i zdechła; Cycero był zaczepiany za ożywienie tej łaciny). Czy taki podział jest fantastyczny? Nie. Wszak istniał język staroegipski, który miał dwa osobne pisma dla obu stanów. Greckie epos jest językowo rycerskie, grecka komedia jest językowo potoczna: są to także dwa różne języki; są naturalnie i mieszanki. Dzisiejsza Grecja ma także dwa języki. Za Homera bogowie Grecji mieli nie tylko krew odmienną od śmiertelnej, ale i język. W okresie panowania francuszczyzny, warstwy oświecone wielu narodów mówiły tym językiem; po części utrzymuje się to po dziś dzień na Wschodzie. *Pidgin* jest językiem powstałym z mieszaniny języków Dalekiego Wschodu z językiem angielskim. Na Ukrainie i w krajach bałtyckich istniała dwujęzyczność, nawet trójjęzyczność. Enniusz miał takie trzy serca. Fabius Pictor, Aelian, Marek Aureli, Tertulian i Apulejusz używali dwu języków. *A maiori* możemy zstąpić do dwu odmian jednego języka.

Język senatorski kształtował się na politycznej wymowie greckiej, język plebejski na szkolnej. Pierwszy wydał Cycerona, drugi Senekę. Senator Tacyt (przed nim Petroniusz?) pisze wysoką prozą pochodzenia plebejskiego. Demokrata Sallustiusz tak pisał swoje broszury. Zwycięstwo ulicy zgłuszyło język Jowiszów Ludzkich. Ale język plebejski dbał od początku o kulturę; dzięki szkołom łacińskim stał się zdolny wydawać dzieła literatury. Z Galii i z nad Padu rozszerzał się w obie strony: w prowincję i w Italię. Drobny urzędnik skarbowy Horacy i drobny urzędnik policyjny Owidiusz kształcili się w szkole łacińskiej. Szkoła ta czytała raczej komedie, niż wymowę. Fikcyjne tematy elegików (Propercjusz i Owidiusz) z takich szkół zdają się pochodzić; w tych szkołach (stoickich) studiowano poezję. Stylem tej szkoły można było pisać równie prozę, jak wiersze. Jaka różnica od czasów tragedii starorzymskiej! —

Styl szkoły łacińskiej zwyciężył. A język? Od Plauta i on podległ heksametrowi, ale w prozie schematom myśli. Dzięki

temu nie język rzymski uległ prowincji, lecz one uległy łacinie. Gdy plebejusze weszli do senatu, ich język stał się językiem imperium. To oddala go od powszednich losów łaciny, która utraciła iloczasy, a z nimi heksametr. Trzeba było afrykańskiego pisarza Augustyna, ażeby to dostrzegł. Toteż ta niegdyś plebejska łacina przestała tworzyć po Prudencjuszu. Tylko hymnika kościelna, a więc plebejska, żyła regularnymi kadencjami horacejskimi. Rzym papieski wymógł ten respekt dla swojego języka. Srebrna łacina skończyła się z panegirystami, coś z niej pokutowało jeszcze w kancelariach monarchów, u nas pisze nią Anonim Gallus.

Styl srebrnej łaciny okazał się trwalszy od języka; tak dalece są to rzeczy różne. Wszystkie literatury Europy zachodniej w swoich przedklasycznych okresach są już srebrne. W języku francuskim styl ten zlewa się z naturą języka. Nie można bez senecjanizmu i kwintylianizmu dobrze mówić i pisać po francusku. Język rozwija się z ducha, który także w języku ma swoją ideę tworzącą. Ta idea w języku, to styl. Styl więc istnieje przed językiem.

2. SENEKA

Wolno chyba zacząć, gdy mowa o Senece, aforyzmem: tu człowiek jest tylko stylem (a nie odwrotnie: *styl to człowiek*). Moralnie znaczyłoby to wcale niewiele, a Senekę uważamy przecież za jednego z największych moralistów świata. Cóż wypada badaczowi odjąć od tej chwały? Wszystkie źródła, którym Seneka zawdzięczał swoją uczoność. Lecz czy swój dowcip? Nie, tego, z czego słynie, Seneka nie znalazł w źródłach. Nie Grecy uczyli go owego *esprit*, które dziś wydaje nam się takie francuskie: a ono jest senecjańskie. Seneka bowiem obok Kwintyliana jest ojcem stylu, którym pisze się proza francuska. Z pewnością Seneka wynalazł także i tę porcję swojej filozofii, która by nie istniała bez tego stylu: tę moc aforyzmów, która po dziś dzień jest właściwa dyskursom i esejom filozofii moralnej. Cycero wykłada filozofię grecką, Seneka ją pisze. Tematy moralne są niczyje; jeżeli należą w starożytności do kogoś, to raczej do szkoły, niż do autora. Szkoła filozoficzna oznacza osobny pogląd na świat. Pogląd

taki rodzi tematy sam z siebie. Traktowanie ich zostawiono szkole, a nawet ulicy. Moralność jest anonimowa, jej sformułowania oznaczają tyleż stanowisk, czy tylko pomysłów, które mistrz oddawał do wykonania swojej szkole. Im dłużej trwała szkoła, tym dłuższy był katalog tematów, poprostu ćwiczeń szkolnych. Gdy uczeń był zdolniejszy i pisał pomysłowiej, jego ćwiczenia szły w świat, jako traktaty filozoficzne, on zaś sam nazywał się filozofem. Takim też filozofem był Seneka. Jego zależność od źródeł jest niewiększa, jak u tylu filozofów greckich, którzy nie byli twórcami systemów: a iluż takich było nawet w Grecji? Jedna jest różnica między filozofem greckim a rzymskim. Rzymianin inaczej wyrażał swoje myśli niż Grek, nie tylko innym językiem, ale i innym stylem. Temu chciano zaprzeczyć i style Rzymu oddawano Grecji. Jakim prawem? Gdzież Grecja ma styl Enniański, Plautyński, Cyceronowy, Owidiański, Senecjański, Tacytejski? Są to wszystko style autorskie. Nigdy pisarz z nacji Plauta, jakim jest Cycero czy Owidiusz, nie będzie pisał greki po łacinie. Ale Cycero naśladował Demostenesa. Nie naśladował: wzorował się na nim. Ilu pisarzów polskich wzorowało się na Flaubercie i czyż z tego wynikła proza z francuska polska? Nie ma pisarza na świecie, który nie uczy się rzemiosła literackiego od mistrzów przeszłości. Otóż uczeni popełnili błąd: trzeba mówić o rzemiośle i o szkole, nie o stylu. Styl, to rzecz autorska, a nie szkolna. Szkoła wydaje gramatyków (w znaczeniu starożytnym: pisarzów szkolnych), a nie autorów. Mickiewicz i Słowacki wyszli obaj ze szkoły romantycznej; cóż różniejszego od ich stylów.

Ale Seneka nie wzoruje się na Cyceronie, a na Owidiuszu (Owidiusz jednak pisał wiersze). Szybko więc znaleziono szkołę: deklamatorów. Była taka szkoła, pochodziła z Grecji. Lecz w Grecji nie ma poety w rodzaju Owidiusza, ani pisarza prozy w rodzaju Seneki. Czy zaginęli? Nie, nic nie uprawnia do podobnego przypuszczenia. Jednak uczeni tłumaczą to w ten sposób: Rzymianie naśladują pisarzów greckich z dorobkiem własnych czasów, w których poznawali literaturę grecką, t. j. dokładając spółczesne sobie wyrafinowanie szkół. Z autorów greckich powstała szkoła grecka, ze szkoły greckiej powstali autorowie rzymscy. Między jednym autorstwem a dru-

gim jest wiekowa rutyna szkoły literackiej. Zgoda na szkołę. Wychowała ona na pewno i Owidiusza i Senekę, znarowiła obu; szkoła zawsze to robi, dobra szkoła. Ojciec Seneki przekazał nam podręcznik tej szkoły. Jest to szkoła rzymska. Drożdże tej doktryny stylistycznej są niewątpliwie greckie, na nich rośnie styl rzymski, ale jak rośnie! Nigdy dzieło greckie na tych samych drożdżach tak nie urosło. Grecy uczyli inwencji, a Rzymianie ją mieli niepohamowaną. *Ingenium* (t. s., co *esprit*) u Rzymian, *ars* u Greków przeważała. Można *ingenium* kształtować, ale nie można się go nauczyć. Grecy wiedzieli o tym i starali się to zastąpić receptami: ich przepisy tyczyły klientów, nie literatów. W epoce Owidiusza szkoła grecka niezbyt ceniła *ingenium*, a więcej smak (coś przeciwnego; tego smaku nauczyło się niewielu Rzymian). Szkoła rzymska ucząca anemii stylistycznej, nazywała się Attycka. Nazwa ta nie ma pokrycia w Attyce. Lysjasz nie był Ateńczykiem, Epikur nie był nigdy traktowany jako autor, Ajschines wegetował tylko jako kontrpartner Demostenesa, Hypereides był epigonem, Menander pisał komedie wierszem. Żadna szkoła grecka retoryczno-literacka nie złożyłaby z tak różnych pisarzów swojego kanonu, a najbliższa tego kierunku znana nam szkoła grecka ma wyraźną tendencję purystyczną (czyli gramatyczną), której ślady znajdujemy w kole Messali, ale nie u Cezara; ten bowiem pisze współczesną łaciną. Łatwiej więc tu o wzory szkolne, niż o literackie. Autorytet attycki jest u Rzymian silniejszy, niż u Greków: znowu wpływ szkoły, nie literatury. Ateny wydały wiele stylów literackich. Kto styl zbierany nazwał attyckim? Gramatycy. Horacy chciał wytępić twórczość i zastąpić ją szkołą. To że studium literackie jest u podstaw literatury rzymskiej, nie znaczy, by ono było jej źródłem. Przecież uzdolnienia są tym, co ćwiczymy w szkołach.

Enniusz, Plaut, Cycero, Owidiusz, Seneka, to *ingenia*, bijące źródła twórczości literackiej. Enniusz, Cycero i Owidiusz pisali także dzieła oryginalne. Inwencja tematu nie oznacza u starożytnych nic literackiego: tragik grecki nie jest mniejszym poetą od komediopisarza, mimo że komediopisarz wynajduje temat, a tragik nie. Najwięcej inwencji u starożytnych jest właśnie w niższych rodzajach literackich. Klasyczna retoryka do Platona nie zna inwencji.

Otóż Seneka nie wynajdował tematów, lecz wynajdował myśli — aforyzmy. W tym bodaj przewyższa najtęższych literatów nowoczesnych. Taka sama jest miara jego stylu. Powiedzieć: styl deklamacyjny, jest to samo, co powiedzieć: styl romantyczny. To nie załatwia wielkich romantyków. Kto poprzestaje na tej charakterystyce, temu idzie o deklamację, nie o Senekę, o *eidos*, nie o twórcę. Nowoczesna historia literatury nie da się wyczerpać w historii rodzajów literackich, bo zostają wielkie nazwiska; a przecież to one stwarzają historię literatury. Gdyby Seneka odrabiał samą szkołę deklamacyjną, dlaczegóż wywołał taką sensację u współczesnych? Wszak i oni znaleźliby to samo w szkole, która istniała nie tylko przed Seneką, ale i przed Owidiuszem. Widocznie obaj działali jako twórcy; a może tylko jako wirtuozowie (bo istnieje przecież podziw dla wirtuozji)? Wirtuoz zdolny jest osiągnąć większe efekty, niż daje szkoła, i to olśniewa. Istotnie, obaj olśniewali. Ale czy samą wirtuozją? Nie, wielbiono ich *ingenia*. A jakie jest *ingenium* literatury greckiej? Lucjan ma coś takiego, i to także jest jego własnością i wygląda u niego inaczej, niż u obu pisarzów rzymskich. Jak wynika ze zbiorów Plutarcha i z literatury gramatyków, Grecy mieli zmysł puęty. Ajenci Werresa, sekretarze i plenipotenci, okazyjni literaci, artyści, aferzyści, pośrednicy, handlarze, maklerzy, coś, co Francuz nazywa metekiem, a na całym świecie do dziś dnia wymaga zręczności żydowskiej: takim był naród, który utracił godność polityczną. A cóż z tego zachowało się w literaturze greckiej? Kilka typów komicznych! Naród, który wydał największą na świecie filozofię, nie był taki. Literatura grecka nie jest puętyczna, a rzymska jest. Wychowawca Nerona, premier jego i autor pisma usprawiedliwiającego matkobójstwo, a równocześnie uczestnik spisku Pizona, sofistyczny filozof i światowiec, czyż to nie *Graeculus?* A Cycero, dowcipniś i wiarołomny przyjaciel dyktatora? Adwokat, który chwalił się, że zasypywał sędziom oczy piaskiem; który zarobił miliony na obronie ciemnych figur? A lekkomyślny bawidamek i stręczyciel nałożnic, Owidiusz? A światek przyjaciółek w pieśniach Katulla i Horacego? Dyrektor archiwów cesarskich, Swetoniusz jest tak frywolny, jak żaden gramatyk grecki. Jakżeż więc z owymi *exemplaria Graeca?* Czyż tak da-

lece są potrzebne, aby wytłumaczyć wszystko, co u Rzymian nie było poważne? Tak twierdzi Juwenalis, który jednakże sam pisze stylem deklamacyjnym (jakiego nie było u Greków). Lukan również tak pisze, ale cóż bardziej różnego, jak oba te style? Obaj uczyli się tego w szkole, ale cóż z tego? I obecnie istnieje w literaturze świata pewien dosyć jednolity styl, a któż chciałby się zajmować redukcją pisarzów do tych liczmanów stylistycznych?

Seneka pisał stylem swojej epoki: epoki rzymskiej, takiego bowiem stylu nie było w Grecji. Kwintylian i Tacyt, obaj bardzo rzymscy, pierwszy z nich profesor cesarski, drugi senator, są pod wpływem tego stylu. Tacyt powiada, że był to styl kilkudziesięcioletni. Styl Tacyta jest nowocześniejszy. Czyż więc pod greckim to wpływem styl literacki w Rzymie tak szybko się przeżywał? Nic nie słyszymy o takiej nerwowości w deklamacji greckiej. Nikt w Grecji nie słyszał deklamacji poza murami szkół i teatrów. Deklamacja oznacza tam fikcję, w Rzymie służy wypowiadaniu najświętszych przekonań i najpoważniejszych zasad, staje się wieczną pod piórem Tacyta. Rzymianie uszlachetniali grecką produkcję literacką, albo i brulionową, a nawet nieliteracką. Lukrecjusz zbudował jedyny poemat świata ze skryptu wykładowego. Cycero przerabiał materię szkolną na świetne, platońską prozą natchnione dialogi. Cezar podniósł notatnik (hypomnemat) do wysokości dzieła historycznego. Satyry, rodzaj podliteratury plebejskiej, stały się pod piórem Horacego lekturą dworską. Petroniusz i Apulejusz piszą lepiej i subtelniej od powieściopisarzów greckich. W Grecji deklamacja, to gatunek prozy, w Rzymie to styl uniwersalny prozy i poezji. Jakie złudzenie chcieć przez szkiełko eidologii greckiej dojrzeć postać Rzymanina! Grecja ma wielką literaturę, Rzymianie mają wielkich pisarzów. Ajschylos, Pindar, Platon, Demostenes, to dla Greków kategoria stylu spiętrzonego, to wspaniałość, której można zażyć na podniesienie ducha. Retorzy greccy opisywali, jak się sporządza taką dawkę: dużo przymiotników, dużo wyrazów złożonych, zuchwałych przenośni i t. p. Dosyć późno wpadli na to, żeby prócz dzieła uwzględniać i twórcę. Rzymianie postawili na twórcę; każdy z nich stwarza swój osobisty gatunek. Nie było to nowe odkrycie, bo nie inaczej pisali owi wielcy Grecy. Ale też Rzy-

manie uczynili to odkrycie po raz drugi sami, dlatego też szkoda pisarzów rzymskich zamykać w szkole greckiej. Dwa razy powstała wielka literatura w starożytności klasycznej, a kto mówi: wielka, nie może tłumaczyć tej wielkości szkołą. Gdyby w Rzymie nie było wielkich talentów literackich, nie miałby on znaczniejszej literatury. Przekłady bowiem służyły celom praktycznym (Mago, teatr) lub dosyć pospolitym (Sisenna). Przerabiać literaturę grecką nie bardzo udaje się nawet dzisiaj. Rzymianie z powodzeniem ośmielili się ją doskonalić.

Ale czy rzeczywiście istnieje postać w Senece? *Amoenum ingenium*, można za Tacytem o nim powiedzieć, jak ojciec Seneki powiedział o Owidiuszu *amabile ingenium.* Zapewne takie *amabile* czy *amoenum ingenium* było częścią stylu *empire.* Flawiusze doszli do *deliciae.* To rokok obyczajowy. Takie *ingenium* mieli także Pliniusz Młodszy i Kwintylian. Takich ludzi znachodzimy zawsze w czasach największego rozkwitu kultury towarzyskiej.

Wszystkie pisma prozaiczne Seneki są poświęcone różnym aspektom tej kultury. Dzięki filozofii, pogłębiającej te aspekty, uzyskujemy także wglądy w zagadnienia społeczne, a nawet ogólnoludzkie. Lecz to niestety nie jest główne. Tematy Seneki są konwersacyjne. Jest przesadą nazywać je felietonami filozoficznymi. Felietonista, to raczej Lucjan. Seneka pisze do osobistości (do ministra oświaty, do ministra aprowizacji, swojego teścia, do urzędnika, który nie chce iść na emeryturę) z ambicją pisarza, który sam jest osobistością. Jego filozofia filantropijna pochodzi coprawda z ośrodków społecznie niższych, podobnie jak filozofia Horacego. Rzymianie cesarstwa interesowali się filozofią popularną; jest to odwrót od zainteresowań arystokratycznej republiki. Zresztą w pewnych kołach interesowano się taką filozofią i za Enniusza. Filozofia dla tłumów była kosmopolityczna, słyszano ją także nad jeziorem Genezareth. Wyzwoleńcy zajmują teraz najwyższe stanowiska w państwie; są śród nich i adresaci Seneki. Podejrzewam, że to dla nich Seneka pisze tak chrześcijańsko: *amoenum ingenium.*

A jak z moralnością samych tych dostojników? Nie lepiej, jak z moralnością adresatów *Pieśni* Horacego. Bogacz Serenus finansował pierwszą kochankę młodego cesarza Nerona. Gu-

werner administruje przez owego przyjaciela amory pupila z aktoreczką, potem wręcz uniewinnia swoim stylem pomysłowym matkobójstwo: *amoenum*, w stylu epoki, *ingenium*. Rozprawa *O łagodności*, napisana dla następcy wówczas tronu, ukazuje to *ingenium* od sympatyczniejszej strony. Nie było to chyba winą guwernera, że pupil częstowany tym ulopkiem, okazał się wnet jednym z najpotworniejszych zwyrodnialców świata.

Brat Seneki Gallio został uraczony trzema księgami *O złości*, nie wiemy, z jakim skutkiem; w każdym razie ten dygnitarz zachował się z większym stoicyzmem, niż Piłat, wobec fanatycznych Żydów, którzy oskarżali przed nim św. Pawła.

Wielki wychowawca rzadko strofuje (znachodzą się takie bury w *listach* do Lucyliusza). Pociesza w nawiedzeniach rodzinnych pomysłowo. Chwilami podejrzewamy, że umysł jego jest lepiej wyposażony w literaturę przedmiotu, niż serce w uczucia. Nawet matkę pociesza nieco teatralnie z powodu własnego wygnania. To stoickie, robić z cierpienia temat. Albo czyż wielki stylista jest jak tenor włoski, który z agonii robi arie? Lepiej czyta się takie wypracowania u Greków, gdzie pacjent znajduje lekarstwo w lekturze, przeznaczonej dla wszystkich cierpiących. Nie wystarczy talent, aby pocieszać najbliższych. Seneka sam umierając, dyktował z wanny, którą krwią zalewał, stenografom swoje ostatnie ćwiczenia stylistyczne. Dbał o artyzm śmierci, jak jego pupil cesarski. Znowu nie potrafimy niestety tak zmienić naszych uczuć, aby rozumieć Senekę. Niezwykły człowiek! — niejeden z nas pomyśli niechętnie.

Wartość Seneki rośnie z upadkiem kultury towarzyskiej. Pisma, streszczające humanizm i filantropię starożytności, byłyby godniejsze czytania gdyby były napisane gorszym stylem. Wtedy mogliby je czytać ludzie prości z takim pożytkiem, jak Ewangelie. Gdyby nie upadek towarzystwa rzymskiego, gdyby nie to, że spadek starożytny dostał się w ręce błogosławionych na Górze Oliwnej ubogich na duchu, pisma filozoficzne Cycerona i Seneki mogłyby zastąpić religię (jak dziś pragną ją zastąpić różne doktryny). Lecz religie takie bywają krótkotrwałe: niestety, czy na szczęście? Modny styl cesarstwa pozbawia naukę o ludzkości zasięgu ludzkiego. Szkoda, że tak dworsko i z tak sentymentalną afektacją traktowane są

postulaty, mogące zbawić proletariat. Premier, zięć ministra aprowizacji, przyjaciel ministra oświaty i dobroczynności publicznej, brat namiestnika Grecji, przyjaciel namiestnika Sycylii, multimilioner, kokietuje świat wydziedziczonych. Dwór i proletariat, to groteska nie dla nas. Dla literata, którego kuszą antytezy, taki romans wydawał się dowcipny. Dziś jeszcze dzieci czytają *Króla Żebraka* i *Lorda Fauntleroy*. Niestety my nie widzimy dowcipu w tak gardłowej sprawie ludzkości.

Taki sam charakter konwersacyjny mają *Zagadnienia Przyrodnicze*. Tajniki przyrody, podobnie jak tajniki sumienia ludzkiego, intrygowały to *amoenum ingenium* w sposób towarzyski: jako przedmiot rozmów dla ludzi wykształconych (czy tylko zamożnych?). Przyjaciel Seneki, Lucyliusz interesował się Etną, zapewne w tym poczuciu, że wysoki urzędnik na Sycylii powinien mieć zdanie o wszystkim, co podlega jego władzy, choćby nawet to był wulkan. Wysoki komisarz miewał też i inne zadumy: czy istnieje postęp, po czym poznajemy dobro, czy podróż rozpędza smutki; wnikał w nie Seneka w listach do niego. Widocznie administracja rzymska była tak świetnie zorganizowana, że szef prowincji mógł się bawić filozofią. Jest to częsty w starożytności typ wiecznego żaka, kujona i repetenta. To domaga się skrótu filozofii, to naprzykrza się o szczegółowy wykład. Na nim też spienięża duchowo Seneka swój kram zapisek. Lucyliusz dowiaduje się o dokładny rozkład dnia myśliciela, co jest jedynie znośne w hyperaktywności tego kulturanta. Usłużny Seneka rozprasza jego niepewności, jak w dialogach rozprasza smutki i ambarasy innych dostojników. Seneka pisał naprawdę (w takim zakresie, w jakim w ogóle „naprawdę" istniało dla Seneki) dla swoich adresatów. Greckie dedykacje szukają zazwyczaj tylko formy listu literackiego dla dzieła nie mającego osobnego *eidos*. Seneka, jak wnet potem adwokat Pliniusz Młodszy, wyraźnie szuka klientów dla swojej sztuki. Zdaje się, nie było tak rozszerzonego, jak w Grecji, czytelnictwa w Rzymie; grafity pompejańskie pochodzą zapewne od uczniaków. Od Katona przez Warrona po Pliniusza Starszego Rzymianin pragnie pokarm wiedzy zmieścić w pastylkach. Zresztą i schyłek grecki trawił już tylko wyciągi. Armie rzemieślników szkolnych sporządzały masowy mebel; znajdował on zbyt u dorobkiewiczów i hała-

stry urzędniczej, ekwipujących pośpiesznie ubogie wnętrza swoich intelektów.

To że Seneka był guwernerem monarszym, naświetla moim zdaniem genezę *Zagadnień Przyrodniczych* lepiej, niż wzór Poseidoniosa, odnowiciela encyklopedii arystotelesowskiej. Seneka jest czystym moralistą, a jako stoik należy do nowego ruchu, który nie ma nic wspólnego z Poseidoniosem. Encyklopedyzm Seneki jest okolicznościowy. Guwerner monarszy ma rangę profesora Uniwersytetu. Jak Arystoteles i Seneka byli obaj guwernerami władców, tak potem Kwintylian, pierwszy po filozofach profesor Uniwersytetu; do owych bowiem czasów retoryka należała do szkoły średniej. Tak szkoła literacka została w Rzymie nobilitowana i w tej godności utrzymuje się w Uniwersytecie po dziś dzień.

Rzecz tak wygląda, jakby już Seneka podźwignął retorykę ku studiom wyższym. Kwintylian, ten Cycero, podprawiony Seneką, skorzystał z honorów, jakie literatura oddała w dialogach Cycerona filozofii i jakie filozofia u Seneki oddała literaturze. To skojarzenie literatury z filozofią jest w Rzymie narodowe i powszechne; w Grecji uczynił to tylko Platon, a zrezygnował z tego Lukian. Filozof-literat przywędrował do Europy nie z Grecji (nie udało się utrzymać przy życiu fenomenu platońskiego), lecz z Rzymu. Droga od Seneki do Woltera jest wyłożona piękną prozą moralistów.

Tragedie Seneki zawdzięczają swoje powstanie płaskiej doktrynie szkolnej; szkoła ta uczyła, że tragedia oznacza okropę. Jest to dowód, że Seneka zna doktrynę szkolną, a nie zna tragedii; znajomość wersji tragicznych (*fabularum memoria)* nie dowodzi nic. Szkole nieraz udaje się zastąpić lekturę arcydzieł. Lukan i Juwenal wersyfikowali deklamacje, napięte do tonu wzniosłości. W prozie ma to Tacyt. Seneka jest z nich najnieznośniejszy, ponieważ temat mitologiczny nie pozwala mu powiedzieć nic szczerego ani podobnego do prawdy. Ale zdaje się, już za Augusta pisano podobne tragedie. Może najwięcej był tu winien Owidiusz. Talent przeszkadza u Seneki taktowi, którego syn nie odziedziczył po ojcu. Zresztą smak augustowski psuł się. Lub też czy Seneka okazuje się bardziej Hiszpanem niż Rzymianinem? Ale proszę czytać to, co zostało z tragedii Pakuwiusza! Ten *Grand-Guignol* jest także bulwa-

rowy; teatr rzymski, to *ludi* = festyn, a nie festival, to igrzyska ludowe. Pisarz z dalekiej prowincji? Ale Owidiusz jest podobnym pisarzem z bliskiej prowincji. Horacy tak grzeszy trywialnością, jak Seneka wzniosłością. Szkoda, że obaj nie mieli kultury perypatetycznej, tak obcej impetowi rzymskiemu. Już Cycero i Horacy wyśmiewają patos stoicki, który jednak tak rozżagwiał wolne dusze, jak polor epikurejski obłaskawiał lokajskie.

W Bibliotece Kolumbowej w Sewilli leży za szkłem stare wydanie Tragedii Seneki rozłożone na karcie *Medei* i słowach Chóru 375-9:

Nadejdą wieki w toku lat powolnych,
Kiedy Ocean rozluźni więzy świata
I ląd ogromny stanie otworem,
A mórz bogini nowe światy odsłoni
I Thule nie będzie pośród ziem ostatnia.

Wiersze te są zakreślone, a obok nich czytamy wypisane atramentem takie mniej więcej słowa, jeżeli dobrze pamiętam, w języku hiszpańskim: *Te wiersze nasunęły mojemu ojcu myśl o odkryciu Ameryki.* Syn Kolumba to pisał.

Czytając, nie myślałem o Kolumbie, a miałem wizję Seneki. Ów pierwszy na morzu okręt, który natchnął Eurypidesa do wiekopomnych i tyle razy w samej starożytności naśladowanych wierszy (jedyna próbka pisma greckiego w rękopisach Mickiewicza), należał do komunałów, najbardziej wyświechtanych w starożytnej poezji i prozie. Seneka wydobył z niego 80 wierszy. Śród wielu, nikt nie był tak rozwlekły na ten temat. Aż pięć ostatnich wierszy tej tyrady przeczytał żeglarz, człowiek nie przenikający patosu pisarza, który gdzie indziej (*w liście 53,1*) powiedział: *Co nie przyjdzie mi do głowy, skoro przyszło mi do głowy wsiąść na okręt?* Małe objaśnienie: Seneka w czasie przejażdżki z Neapolu do Baj (dziś 30 minut jazdy tramwajem) dostał choroby morskiej, wyskoczył z łódki, dopłynął do brzegu, zuchwalstwo swoje przypłacił astmą. Cóż o tym wiedział Kolumb? Czytał chór z pasją żeglarza: dla niego była to pochwała żeglugi. Na sposób platoński Seneka kończy mitem: *Nadejdą wieki...* Jakiś ląd na Atlantyku marzył się wielu starożytnym. Seneka

dorzucił te marzenia w finale utyskiwań na morze. Gdyby Kolumb był filologiem, Ameryka nie zostałaby odkryta. Ale był żeglarzem i człowiekiem wielkiej wiary. Wierzył w żeglugę (i w powagę starożytnych), zapewne nie rozumiał się na retoryce. Był to może jedyny człowiek, którego nie mógł przeczuć ten, co przeczuwał światy za Atlantykiem: Seneka. Zapewne zebrał on oklaski za te słowa wygłoszone przez chór ze sceny: małej sceny, jak ta, którą oglądamy w Łazienkowskim teatrze. Podobny teatrzyk widziałem na Krecie koło Gortyny. Takie pańskie teatrzyki służyły do grania sztuk salonowych, może amatorskich, przed niewielkim kołem przyjaciół i miłośników. Od Augusta teatr był rozrywką paniąt. Grupka snobów dała zapewne brawo ostatnim słowom chóru; autor ich nie marzył o niczym innym; pod takie brawo często pisało się w starożytności końcowe słowa, aby chór, czy aktor, czy autor mógł zejść ze sceny (czy tylko z uwagi czytelnika) śród oklasków. Owi więc dali brawo, a Kolumb wypłynął: jaki paradoksalny człowiek! Nigdy pisarz paradoksów nie odgadł, że największym z nich jest człowiek. Tyle pism zmarnował Seneka dla prokuratora Sycylii, a znalazł czytelnika w Kolumbie. Perorował do urzędników, a natchnął żeglarza. Ale pisarz nie jest wielki przez swoje intencje, lecz swe osiągnięcia. Wielu pisarzów starożytnych osiągnęło więcej, niż sobie roiło. Czyż to nie dowód ich wielkości?

Tragedie Seneki, tak mało nas przejmujące, były potem jeszcze raz wielkie; gdy stworzyły nowożytny dramat: one jedne! Nie wielcy Grecy go stworzyli; lecz deklamator. Jakim paradoksem jest Seneka! Jak niepojęta jest literatura dla swoich historyków!

Świetny los tragedii Seneki jest dowodem na to, że konfekcja bywa żywotniejsza od arcydzieł. Zawsze w ocenie pisarzów rzymskich pamiętajmy o tym, że oni to pierwsi uznali spadek grecki za nieuwarunkowany narodowością, a zatem sami tworzyli literaturę nie specjalnie rzymską, lecz ludzką. Prawda, stoa to przygotowała, lecz Rzym to uczynił. Nie w samym więc fakcie politycznym ani w uniwersalności łaciny tkwiło, że literatura rzymska stała się literaturą świata i jest nią po dziś dzień poprzez literatury romańskie.

Nie tylko bowiem politycznie, ale i kulturalnie Rzymianie pracowali w kierunku, wymarzonym przez filozofów Stoy (gdzie jednak teza kosmopolityzmu ma wartość paradoksu stoickiego); chiliazm Ewangelii (*jedna owczarnia i jeden pasterz*) i Państwa Boga, to inna droga ku temu samemu celowi. Tak więc Rzymianie posługiwali się materiałem duchowym, wynalezionym przez Greków, nadając mu formę zdolną się dziedziczyć w świecie romańskim; Jan Stuart Mill, *O wolności*, roz. III: *Solą ziemi są nie tylko ci, którzy wprowadzają dobre rzeczy, nie istniejące przedtem; są nią i ci, co utrzymują życie w takich rzeczach, które już istniały.*

Świat anglosaski i germański wracał do samych Greków, przeoczając ważną fazę europeizacji spadku greckiego i grecko-wschodniego. Czy słusznie? Słuszność może być różna: artystyczna i biologiczna.

Literatura rzymska uszlachetnia materiał grecki, ale i łatwo popada w tandetę. Ale pamiętajmy, ile tandety artystycznej wydał sam ze siebie wiek XIX-ty. Rzeźba wersalska i barok włoski mają coś z tego w sposób bardziej monumentalny. Umiar klasyczny, to szczęśliwa, prawie mistyczna chwila. Rozwój jednak dokonywa się i z ujmą dla artyzmu.

Rzymianie rozwijali, dlatego są tak współcześni. Seneka jest nawet jeszcze w Jeansie (jest i w Aleksandrze Humboldtcie). Może nie jest pisarzem wiecznym, ale jest pisarzem żywym: po tylu wiekach prawie to samo. Jest raczej genialiczny, niż genialny; nic dziwnego, ojciec jego był profesorem literatury. Seneka ma manierę wielkości. Tacyt ma także. Są to zjawiska kultury złożonej, a my żyjemy w wieku kultur jednorodnych. Jeden Conrad jest wyjątkiem zachęcającym. Ileż talentów jest jeszcze możliwych? Zjednoczona kultura Europejska jest nie tylko możliwa: jest nadto konieczna: wiele talentów pozostanie bez niej nieodkrytych. Tragedia Europy polega na tym, że jej wielkie narody nie posiadają rzymskiego geniuszu uczenia się cudzej wielkości. Są pisarze, którzy wydają wielką literaturę. Seneka jest z tych, których wydaje wielka literatura.

Kto nie godzi się na Senekę, przekreśla cały wiek I (po Chr.) literatury rzymskiej. To wolno, i nieważne to jest. Bez Cycerona i Wergilego mogłaby istnieć spora część literatury

nowożytnej (odpadłby samotny Dante). Bez pisarzów I wieku po Chr., t. zn. bez Seneki i bez Kwintyliana, nie ma prozy nowożytnej.

Gdyby wziąć Senekę dosłownie (t. j. jak on sam nie brał tego, co pisał), bylibyśmy cywilizowani. Maniera nie wyklucza natury. Seneka przypłacił życiem swoje pisma (t. s. Lukan). Czyż byśmy byli tylko zbyt prości, czując się sztucznie w towarzystwie tego guwernera ludzkości? Może uczucia szlachetne wymagają afektacji? Sztuka uczuć jest u nas nieodkryta, odkryliśmy tylko romantyzm i melodramat. Seneka bronił autonomii szlachetności: to czysta etyka. Etyka arystokracji i etyka demokracji, są to etyki podwiązane. Seneka bronił własnego prawa do szlachetności. Jakżeby się to dzisiaj przydało!

WIZJA HENRYKA WTÓREGO

(RAPSOD I WITRAŻ WYSPIAŃSKIEGO)

I

Od czasu „Śpiewów historycznych" Niemcewicza niewiele w wieku XIX naliczyć by się dało utworów, osnutych na tematyce z epoki Piastów *). Wyobraźnię artystyczną romantyków podbiło piękno Polski kontuszowej, w niej znaleźli materiał twórczy, posiadający te właśnie kształty i barwy, których zachodnia estetyka romantyczna dla dzieła literackiego się domagała, a znaleźli je przede wszystkim w polskim wieku siedemnastym. Nie tylko jednak estetyczny czynnik na takim stosunku romantyków i ich następców, w pierwszym rzędzie Kaczkowskiego i Sienkiewicza, do przeszłości narodowej zaważył, ale znaczenie tu miały dwie jeszcze inne rzeczy. Jedną z nich było to, że urodzili się albo wychowali na ziemiach połączonych z Polską w epoce jagiellońskiej, że żyjąc tradycją historyczną i kulturalną tych ziem i związani z nimi uczuciowo, sięgali po temat do historii jagiellońskiej i elekcyjnej, bo przez tę ziemię i ta historia była dla nich czymś niemal bezpośrednio istniejącym i czymś duchowo najbliższym. Czasy piastowskie były im jakby dalsze, nie ze względów chronologicznych, bo to dla romantyków nie miało znaczenia; epoka Pia-

*) Z ważniejszych utworów wymienić trzeba: Kropińskiego: „Ludgarda", Wężyka „Władysław Łokietek", Bernatowicza „Nałęcz", Krasińskiego „Władysław Herman i jego dwór" i „Małgorzata z Zembocina", Korzeniowskiego „Mnich", Słowackiego pośmiertne rapsody „Króla Ducha", Romanowskiego „Popiel i Piast", Bielowskiego „Pieśń o Henryku Pobożnym".

stów była daleką w — przestrzeni: większość — ziem tamtych wraz ze stolicą, z Krakowem, nie znała, nie była z nimi osobiście związana i to zaważyło na fakcie, że gdy opowiadać chcieli o „ojczyźnie swojej“, widzieli ją i w przestrzeni i w czasie na ziemiach wschodnich.

Drugą przyczyną tego zjawiska było nastawienie antyrosyjskie. Ziemie jagiellońskie przypadły Rosji, a rządów carskich poeci romantyczni w ten czy inny sposób na tych właśnie ziemiach na sobie doświadczyli. To zaś wiązało ich z nimi wspólnotą cierpienia, a z apoteozą ziemi łączyła się apoteoza czasów, w których one do Polski należały.

Z tą romantyczną tradycją, ciążącą nad literaturą polską przez cały wiek dziewiętnasty, zerwał naprawdę dopiero Wyspiański. Motywy regionalne ziem zachodnich wprowadzili już coprawda do poezji przed nim inni — Berwiński, Edmund Wasilewski, Asnyk czy Lenartowicz; pojedyńcze tematy historyczne piastowskie też inni opiewali, choćby Bielowski; ale poetą Piastów, a więc ludzi, wydarzeń i ziemi, stał się dopiero twórca „Kazimierza Wielkiego“, „Bolesława Śmiałego“, „Świętego Stanisława“, „Henryka Pobożnego“, „Piasta“, „Wyzwolenia“, „Akropolis“.

Poza epoką Piastów jako artystę, jako twórcę ideologii narodowej, jako twórcę koncepcji metafizycznych, interesowała go tylko epoka romantyzmu i czasy greckie; innym zaś epokom dziejów Polski w młodości dwa fragmenty poświęcił: „Batory pod Pskowem“ i „Śluby Jana Kazimierza“; później napisał fragmenty o Zborowskim i Zygmuncie Auguście, a pojedyńcze motywy z tych innych epok znalazły się rozrzucone w kilku utworach, związane z postacią Stańczyka, Zawiszy czy też w niektórych akordach „Akropolis“. Rzeczy te, z tych czy innych powodów ciekawiące go, nie porywały jednak, nie przejmowały do tego stopnia, ażeby stworzył na ich tle jakąś większą całość; będą to wszystko bądź fragmenty, bądź motywy, stanowiące w ogólnym spadku literackim część drobną.

I dlatego Wyspiańskiego nazwać można słusznie poetą epoki piastowskiej. Interesowała go ona jako artystę, ale interesowała go też jako twórcę pewnego systematu myślowego.

Człowiek zaś każdy na podłożu przekonań swych socjalnych, politycznych czy religijnych kształtując swój stosunek do życia, poglądami swymi obejmuje nie tylko teraźniejszość, ale i przeszłość, a swoje sympatie z tego stosunku do życia i niektórych zagadnień naturalnie wynikające, przenosi często również na przeszłość. Tak właśnie było i z Wyspiańskim. Jego poglądy lewicowe, pozwalające mu z czasem ubiegać się o mandat radnego krakowskiego z listy „Komitetu Demokratycznego Polskiego", rozstrzygnęły także o jego negatywnym stosunku do Polski szlacheckiej, widocznym doskonale w „Weselu" i „Wyzwoleniu", a to znów zaważyło na jego sztuce w tym sensie, że Polska — od czasów Jagiellońskich przybierająca coraz bardziej charakter szlachecki — nie interesowała go jako źródło tematyki artystycznej.

Jedno jeszcze mieć trzeba na uwadze: jego rozmiłowanie w Krakowie. Związany duchowo i związany całym życiem ze stolicą Piastów, czuł tutaj taką samą chyba bezpośredniość ich czasów, jaką romantycy odczuwali w stosunku do epoki jagiellońskiej i elekcyjnej. Te zaś wszystkie czynniki złożyły się na to, że Wyspiański-artysta i Wyspiański-twórca ideologii narodowej zwrócił się po tworzywo do Polski piastowskiej. W jego ujęciu posiadała ona urok pewnego prymitywu ludowego, a w jego wyobraźni życie ludzi tamtych czasów kojarzyło się z życiem chłopów polskich, ściślej chłopów podkrakowskich. W ten sposób na ich modłę stylizował swoich Piastów, przydawał im strój i zwyczaje chłopskie, na gwarze ludowej zlekka archaizowanej ich język urabiał, poniekąd atmosferę ludową środowiska sobie znanego transponował w pierwsze wieki historii polskiej.

Dostrzec by w tym można jakąś indywidualną odmianę romantyzmu i w założeniu i w pojęciach artystycznych, z jednoczesną realizacją jednego z postulatów estetyki romantyzmu zachodniego, upatrującego w średnich wiekach piękno godne poezji. Bo swojej wizji piastowskiej Polski chłopskiej przydawał Wyspiański niektóre elementy zachodnioromantycznej aparatury artystycznej, a więc donżony, motywy grozy i motywy rycerskie, motywy religijne katolicyzmu, ale też niekiedy mrocznemu i ponuremu (w jego interpretacji) pięknu

katolicyzmu przeciwstawiał barwne, radosne, roześmiane piękno religii słowiańskiej.

Na takich to przesłankach wyrosła już „Legenda“, potem „Bolesław Śmiały“ i „Skałka“, a przynajmniej poniekąd także rapsody.

Niektóre opracowania literackie szły równolegle z opracowaniami malarskimi, a na stanowczą uwagę zasługuje fakt, że z rozlicznych projektów i szkiców malarskich wykończył Wyspiański całkowicie tylko trzy kompozycje witrażowe postaci, które dały mu również natchnienie poetyckie: Kazimierz Wielki, Święty Stanisław i Henryk Pobożny. Wiemy, ile akcentów uczuciowych spoczęło na pomyśle poematu o Kazimierzu Wielkim i wiemy, jak bardzo interesowała go postać i rola świętego Stanisława i jak ważne miejsce obie te postaci zajęły w jego twórczości artystycznej i w jego koncepcjach ideologicznych. Skoro więc Wyspiański odkładał na przyszłość albo też wogóle poniechał zamiaru wykończenia różnych projektowanych witraży, a obok „Kazimierza Wielkiego“ i „Świętego Stanisława“ ukończył z t. zw. witraży wawelskich jeszcze tylko „Henryka Pobożnego“ i napisał o nim osobny poemat — ma to wymowę specjalną.

Do witraża tego istnieją trzy szkicowe projekty, z nich jeden sygnowany datą 1900 roku (karton sam, będący redakcją ostateczną, znajdował się w Muzeum Narodowym; format 4,760 wysokości i 1,480 szerokości).

„Na witrażu wawelskim przedstawiony jest Henryk w chwili, gdy otrzymuje śmiertelną ranę. W uniesieniu bojowym niedość uwydatniona jest jego głowa, widz ma przed oczyma przede wszystkim rozciągnięty płaszcz płomienisty, jakby symbol szału. Inne wrażenie odnosimy wobec szkicu głowy Henryka (w zbiorach Włodz. Żuławskiego), głowy, widzianej w skrócie od dołu, o niezwykłej sile ekspresji: na twarzy Henryka skurcz bólu przedśmiertnego, ale zarazem rozlewa się ekstatyczne szczęście spełnionej ofiary“. (Wstęp dr L. Płoszewskiego do t. VII Dzieł Wyspiańskiego wyd. zbior. str. 53.)

Tworząc ten witraż, rzucał Wyspiański jednocześnie na papier strzępy myśli, ujętych w formę poetycką, myśli, które go nachodziły w poszczególnych dniach i miesiącach roku 1900

i 1902. 28 stycznia 1900 r. powstały pierwsze cztery strofy przyszłego rapsodu o Henryku Pobożnym; potem nastąpiła długa, przeszło dwuletnia przerwa; Wyspiański jakby zarzucił pierwszy zamiar. W tych latach zajęty był czym innym: najpierw w roku 1900 wydał rapsod o Kazimierzu Wielkim, część pierwszą rapsodu o Bolesławie Śmiałym i „Legion", a w roku następnym „Wesele".

Dopiero po ogłoszeniu „Wesela" myśl wróciła do porzuconego przed dwoma laty pomysłu. Była to myśl wzbogacona nowymi doświadczeniami i artyzm poety w międzyczasie uległ też rozwinięciu i zmianom. Zimą 1902 roku bania poezji rozbiła się nad jego głową: między styczniem a kwietniem wykończył całkowicie „Wyzwolenia" pierwszą redakcję, opatrzoną datą kwiecień 1902, dał dopełnienie ostateczne rapsodu „Bolesław Śmiały", fragmenty „Świętego Stanisława" i uzupełnienia „Piasta", zaczętego w roku 1900. Na ten to czas, ściślej na marzec 1902 roku, przypadły narodziny środkowych strof „Henryka Pobożnego". od V do XII włącznie, pisanych co kilka dni. Jednak dopiero w listopadzie tegoż roku powstało zakończenie, t. j. strofy od XIII—XVII. Poemat więc rósł w trzech etapach (styczeń 1900, marzec i listopad 1902) i ta trzykrotnie nachodząca fala natchnienia odcienie na koncepcji jego zostawiła. W druku wydał go Wyspiański w r. 1903 w „Kurierze Warszawskim" z dnia 5 kwietnia — na prośbę F. Hösicka (według relacji tegoż), a redakcja zaopatrzyła wstępem, do którego jeszcze wrócić wypadnie.

Otóż genezy psychologicznej i rapsodu i witraża z Henrykiem Pobożnym szukać trzeba w czasach znacznie wcześniejszych, mianowicie w roku 1890.

II

Z pierwszej podróży zagranicznej, podjętej dla studiów malarskich, wracał dwadzieścia jeden lat liczący Stanisław Wyspiański do Krakowa. W tej powrotnej drodze tu i ówdzie się zatrzymywał, i w sierpniu stanąwszy w Dreźnie, taki plan dalszej drogi podawał w liście z dnia 24: „Lignica, Poznań (okolice Poznania, do Lednicy) i Gniezno — (Kruszwica), okolice, Toruń — i do Wrocławia — (po drodze może znów gdzie

wstąpię, to zależy od czasu)". W kilka dni później nocą dojeżdżał do Lignicy, a 29 sierpnia w liście do Tadeusza Stryjeńskiego *) zdawał z swych wrażeń relację: „Wicher był

---

*) List ogłosił Wł. Żuławski w „Roczniku Ilustrowanym Twa Sztuk Pięknych w Krakowie", Kraków 1923. Autograf w Muzeum Narodowym w Krakowie. Dalszy ciąg listu tego brzmi:

...3 kościoły — jeden barokowy, ze ślicznymi żelaznymi wyrobami, jak kraty i okucia aż do klamek, dwa inne gotyckie — protestanckie dzisiaj.

w jednym (Frauenkirche) prawie nic wewnątrz nie ma, wymieciony i wyczyszczony — halowy, z emporami, których założenie przepoławia wysokość naw bocznych — (co może być dodatkiem późniejszym, gdyż empor takich wysokich nikt nigdy nie stawiał, —), w ołtarzu i ambonie parę obrazów z XV wieku. —

drugi kościół zato jest składem przeróżnych rupieci z XV, XVI, aż do XVIII wieku, najlepsze te z XVII, to jest pomniki rycerskie i mieszczańskie niemieckie, malowane, z bardzo bujnego renesansu niemieckiego, wszystkie z kamienia naśladują wyroby drewniane, ale bardzo delikatne w ornamentacji. — resztki ław z XV wieku z rzeźbami. — pogruchotane pomniki czeskiego Wacława i jego żony — zdaje mi się Wacław III. — parę lichtarzy z figurkami i jelenimi rogami — wnętrze malownicze i bardzo efektowne z powodu tego mnóstwa nagromadzonych przedmiotów. —

ławki malowane z XVII i XVIII wieku, ambony i loże przyczepione do filarów.

ślady fresków z XVI wieku (4 ewangelie i anioły z skrzydłami pawimi na małym sklepionku w kruchcie), nad organami freski z XVIII wieku, obrzydliwe ale przecież świadczące o działalności epoki. — na kluczach sklepienia orły piastowskie śląskie.

Myślą tutaj o odrestaurowaniu kościoła.

Rozważywszy bliżej, rozmyśliłem się co do Głogowa, raz że z funduszami muszę być uważniejszy, a potem że i o czas mi chodzi, a skoro będę wracał i będę jednego i drugiego pewniejszy, to mógłbym, gdyby o to koniecznie chodziło, wstąpić i do Gostynia.

Otóż obecnie dzisiaj jadę wprost do Poznania.

byłem dzisiaj cokolwiek słaby, może wskutek tego przyspieszyłem wyjazd. — ale zdaje mi się, że lepiej zatrzymywać się z powrotem jadąc, o ile czas i pieniądze wystarczą, niźli szafować teraz, a nie móc potem dojechać do Torunia. —

Zresztą i dlatego spieszę się do Poznania że jestem niecierpliwie ciekawy. —

Sądzę, że jakiś list już zastanę w Poznaniu, skąd chciałbym napisać dłużej, bo obecnie w oczekiwaniu na pociąg trochę przytrudno pisać zupełnie uważnie — na dwunastą godzinę w nocy będę w Poznaniu. —

Stanisław Wyspiański

wielki, zdawało się, że będzie burza, dokoła widać było szerokie równiny — puste, jakby na nich życie wygasło — na horyzoncie pod ciężarem czarnych pasem chmur jakiś czerwieniejący blask stłumiony, — zdaje się świtanie, — mgły wiewają po tych łąkach, przybierając dziwaczne ludzkie kształty, wicher hucząc nagina drzew młode korony ku ziemi; szumi wśród moczarów — między zaroślami wysokich traw migocą jakieś ognie — aże straszno, przypominają się czasy najazdów tatarskich hord, przychodzi na myśl Henryk i pobojowisko — wschód słońca czerwony — w mieście, które ma cechę XVII wieku, wiele domów z interesującymi fasadami dla giętej linii murów...“ Dalszy ciąg listu zawierał opis lignickich kościołów.

Czy wycieczka podjęta była dla tych kościołów, czy też dlatego, że to była Lignica, czy zatem moment decydujący stanowiły zainteresowania historyka sztuki, czy też wcześniejsze jakieś zainteresowanie i postacią Henryka Pobożnego i jego czasami i wykorzystanie obecnej podróży przez Śląsk, ażeby te miejsca zobaczyć — trudno powiedzieć. W każdym razie na lignickich polach narodziła się wizja wojny lignickiej i legła w duszy pierwsza warstwa wrażeń silnych, z których miał się narodzić poemat.

„Niecierpliwie ciekawy“ Poznania, tegoż wieczora, w którym pisał ów list w oczekiwaniu na pociąg, wyjeżdżał tam, spodziewając się przybyć na dwunastą w nocy. Ale w Poznaniu, a potem w Toruniu myśl znów rwała się do Wrocławia. Pisał dnia 1 września: „w mojej drodze największe nadzieje rokuję sobie jeszcze na Toruń, i z powrotem Wrocław, mianowicie te pomniki książąt w katedrze“. Nie samo więc zaciekawienie historyka sztuki i artysty ciągnęło do Wrocławia; Wyspiański pragnął znaleźć tam dawną Polskę piastowską. „Wybieram się wprost do Wrocławia, gdzie mam nadzieję stanąć jedenastego (rano) września“ — donosił 9. z Torunia. Jeżeli spełniła się ta nadzieja, pobyt we Wrocławiu trwał jakichś dni dziesięć, gdyż 19. 9. zawiadamiał poeta Stryjeńskiego: „zostanę we Wrocławiu parę dni; m o ż e do niedzieli“*), a potem jeszcze raz: „z d a j e się, że w niedzielę stąd wyjadę“ *). Ta niedziela wrześniowa

*) podkreślenia moje.

roku 1890 przypadała na dzień 21, stała więc tuż za progiem i gdy Wyspiański to sobie uprzytomnił, żal mu było najwidoczniej tak prędko opuszczać miasto i jeszcze decyzję ostateczną w tymże samym liście odwlekał: „jutro napiszę, kiedy właściwie wyjadę z Wrocławia“. Chciał przecież koniecznie widzieć „tutejsze muzea i zbiory, których z braku pieniędzy nie mogłem zobaczyć. Rzeczywiście przez parę dni byłem w dziwnym położeniu z winy poczty toruńskiej, nie miałem bowiem ani jednego pfeniga i gdyby nie dobroć gospodarzy, gdzie mieszkam, nie wiem, co bym miał robić“... Upragnione pieniądze nadeszły wreszcie tegoż dnia, więc z ulgą poczuł się „wybawionym z dotychczasowych kłopotów“.

Jakież są wrocławskie wrażenia przyszłego poety? List do Stryjeńskiego pozwala poznać kilka: „mieszkam na daleckim przedmieściu, na prawym brzegu Odry, w małym domku, i jestem tutaj tak spokojny, obok mnie mieszka jakaś niemiecka rodzina, gdzie masa dzieci, które naturalnie odwiedzają mnie codziennie, tak że mam u siebie zawsze masę gości, jeżeli jestem w domu. Przeglądają wszystkie moje książki i rysunki i mają wielką z tego uciechę. Tak się tu przyzwyczaiłem, że z żalem wyjeżdżać będę, — nie uwierzy Pan jaką mam z tymi dziećmi przyjemność, mogąc je ciągle rysować“. To jedna warstwa wrażeń wrocławskch — zachwyt malarza główek dziecięcych, który — jak Matejko — i teraz i potem w Krakowie z upodobaniem je rysował. Wśród tej masy dzieci, w atmosferze niemieckiej małomieszczańskiej „Gemütlichkeit“, Wyspiański czuł się najwidoczniej dobrze: przecież dlatego tylko żal mu stąd wyjeżdżać. Czyżby to miała być główna treść wrażeń?

Są jeszcze inne, wcale ciekawe: oto Wrocław narzuca myśl o Krakowie — Odra przypomina Wisłę, albo raczej przypominając ją, budzi żal, że u nas inaczej, że po prostu gorzej: „te widoki nad Odrą bardzo rozmaite i wcale wdzięczne, gdybyż to kiedy nasza Wisła uregulowana mogła tak się przyczynić do rozwoju Krakowa jak tutejsza rzeka“. Marzenia o Krakowie pięknym, o Krakowie stolicy duchowej Polski i pragnienia, ażeby to piękno zrealizować, już teraz zaczynały mu towarzyszyć w wędrówkach po mieście, bo oto stanąwszy

przed katedrą i wpatrując się w jej linie i kształty, znowu myślą uchodził do miasta swojego: „Przy katedrze jest tutaj portal między dwiema wieżami na froncie i chociaż nie wsunięty w lico ściany, ale poprzed nią wystawiony, bardzo urozmaicony, chociaż w proporcjach niepiękny. Otóż i w Krakowie u Panny Maryi mogło [by] być coś podobnego byle dobrze wykonane i pod względem artystycznym bez zarzutu".

Tak, ale w tych wszystkich wypowiedziach nie ma ani słowa o tym, co było główną przyczyną przyjazdu do Wrocławia, nie ma ani słowa o grobach książąt piastowskich. Czyż naprawdę mógł ich nie widzieć? Trudno to przypuścić i raczej przeciwnie — można być przekonanym, że przede wszystkim te rzeczy oglądał, a oglądał je chyba wtedy, gdy nie mając jeszcze pieniędzy z Torunia, potrzebnych na opłacenie życia i zwiedzanie muzeów, przecież nie zawsze — jak zresztą o tym pisał — bywał w domu. Jeszcze jeden fragment listu wydobyć tu trzeba, fragment na pozór w pierwszej chwili najdalszy od sprawy nas obchodzącej. Akuratnie w tym samym czasie był we Wrocławiu, owacyjnie witany, Wilhelm II, a miasto z tej okazji ubrało się w chorągwie o „barwach pruskich". Otóż te chorągwie pruskie i z pewnością cały, rzucający się w oczy odświętny, niemiecki nastrój — silniej niż atmosfera dnia codziennego drażniąc i męcząc, zbudzić musiały w duszy poety protest żalu, a ten protest wywołał refleksję natychmiast wypowiedzianą w liście: „a jednak to w s z y s t k o było kiedyś nie pruskie" *). Żeby taka refleksja powstała, musiała mieć podstawę, musiała mieć podłoże nie w samej tylko w szkole poznanej historii polskiej, ale w naocznych dowodach dawnej polskości Wrocławia. A takie dowody dawały owe „pomniki książąt" nie w katedrze, bo tam ich w ogóle nie ma i nie było, ale w innych kościołach. Bo trudno przypuścić, ażeby zwiedzanie zabytków do jednej tylko katedry ograniczył, a jeżeli w Lignicy oglądał trzy kościoły, i tutaj był z pewnością i w kościołach tuż przy katedrze położonych i w dalszych, a napewno już chyba mniemać wolno, że po wrażeniach lignickich zapragnął odszukać grobowiec Henryka Po-

*) podkreślenia moje.

bożnego w opactwie św. Wincentego, a odszukiwał go i ze względów uczuciowych i ze względu na artystyczną wartość tego zabytku z XIV wieku. Tak zaś pogłębiła się i poszerzyła warstwa wrażeń, wyniesionych niedawno z Lignicy, ale także tutaj był przygotowany grunt dla refleksji w liście wyrażonej, a wyrażonej z akcentem wyraźnej i melancholii i żalu: „a jednak to wszystko było kiedyś nie pruskie". Tym silniejszy był kontrast: tam dawna, ale już tylko w sarkofagach zamknięta, nieżyjąca Polska piastowska, tutaj tryumf prusactwa. W ten sposób już teraz Wyspiański tego samego doznać musiał, czego doznał w kilka lat później w roku 1896 po powrocie z Francji do Krakowa, i co opowiedział w wierszu francuskim o królu, który po latach wrócił do swojego kraju, przez wroga podbitego, złamany, zrozpaczony, bo przypominający sobie czasy świetności: „jadis — c'était ma patrie ici, ma patrie chérie".

To wywiózł Wyspiański z Wrocławia *).

III

W ciągu lat zacierały się kontury wrażeń śląskich, a zacierał je kilkuletni pobyt w Paryżu i cała fala wrażeń nowych,

---

*) Dzięki uprzejmości p. Dr. Leona Płoszewskiego otrzymałem list wrocławski Wyspiańskiego do Stryjeńskiego dotychczas nigdzie nie ogłoszony, oraz zacytowane tu wyimki z listów z Drezna, Poznania i Torunia, a także nieogłoszony wypis ze szkicownika Wyspiańskiego z r. 1890 (tzw. album dr. Ehrenpreisa), własność Muzeum Narodowego w Krakowie. „Dzieła Malarskie" Wyspiańskiego (wyd. Biblioteka Polska 1925) podają szkicownik tylko jako pozycję 47, nie wyliczając zawartości. Wykaz tu zawartych rysunków oraz wszelkich dzieł malarskich W-go opracowuje w Krakowie p. Gustaw Puchalski i on to zechciał za pośrednictwem Dr. Płoszewskiego podać lignickie pozycje szkicownika:

20. Rycerz w zbroi — napis z boku: „Hermann von Romnitz 1608", u góry napis atramentem: „29. August 1890 rp. Liegnitz".

21. Rycerz z brodą w zbroi, u dołu atramentem: „29. Sierpnia 1890 rp. Lignica".

21 v. Orzeł polski (piastowski), u dołu atramentem „29 ego Sierpnia 1890 rp. Lignica".

22. Dwie figury z nagrobków średniowiecznych: Książę Wacław I Lignicki z żoną (jak stwierdził dr. Jan Dürr).

23. na jednej stronie schematyczny rysuneczek całej chrzcielnicy

dalszych, którą przynosiły z sobą czasy krakowskie. Ale gdzieś w głębi duszy leżała stara treść uczuciowa, zachwyt dla bohaterskiego księcia, t. j. zachwyt dla męczennika za wiarę i za Polskę. I naraz ożyło wspomnienie przeżyć młodzieńczych w Lignicy i we Wrocławiu, wypłynęła na wierzch z nimi związana treść emocjonalna w chwili, gdy o dawne pokłady potrąciły świeże wrażenia, wywołane dwoma obrazami Matejki *): „Wyjazd Henryka Pobożnego z Lignicy" i „Klęska Lignicka". Z tą zaś treścią uczuciową skojarzyła się treść intelektualna, zaczerpnięta z kroniki Długosza i z „Vita St. Hedvigis": prolegomena do lignickiej bitwy i jej zarys. Wizja, która się teraz narodziła w duszy Wyspiańskiego, domagała się realizacji artystycznej, malarskiej i tak się poczęły trzy pomysły postaci Henryka ujęte jako szkice do witraża wawelskiego: Henryk Pobożny miał wejść do panteonu narodowego obok Lecha, Wandy, Piasta, Bolesława Śmiałego i św. Stanisława, Kingi, Kazimierza Wielkiego, Wernyhory, miał wejść jako Król-Duch Polski. Że taki był pomysł Wyspiańskiego, o tym świadczy notatka, wyliczająca te właśnie postaci, notatka — jak słusznie sądzi Dr. Leon Płoszewski — odnosząca się do witrażów.

---

z XIII w. romańskiej i dwa rysunki ornamentów, u dołu napis atramentem: „dnia 29 ego Sierpnia 1890 rp. Lignica".

Listy tu przytoczone miały ukazać się w r. 1940 w zbiorowym, 4-tomowym wyd. „Listów" Wyspiańskiego w opracowaniu Dr. L. Płoszewskiego i Dr. J. Dürra, nakładem Biblioteki Polskiej. Listy do Stryjeńskiego należą do I tomu, opracowanego przez p. Dr. Jana Dürra. Za udzielenie mi podanych informacji oraz za udostępnienie tu po raz pierwszy drukowanych materiałów składam serdeczne podziękowanie przede wszystkim Panu Dr. Leonowi Płoszewskiemu, a następnie Panu Dr. Janowi Dürrowi i Panu Gustawowi Puchalskiemu.

P. Dr. Płoszewski podał mi też ciekawe szczegóły, dotyczące wojennych dziejów korespondencji Wyspiańskiego: z trzech egzemplarzy warszawskich korekt ocalała tylko część egzemplarza, zniesionego przez Dr. Płoszewskiego do piwnicy w czasie powstania, a potem zniszczonego przez „szabrowników"; ale ocalała znowu część egzemplarza, który otrzymywała rodzina poety w Krakowie. W tej części „krakowskiej" były szpalty z listami do Stryjeńskiego, zdefektowane. Przewiezione do Warszawy, niedawno uzupełnił Dr. Dürr, który opracowywał ongiś tom I. „Listów".

*) Zwrócił już na to uwagę Dr. Płoszewski we Wstępie do VII tomu Dzieł Wyspiańskiego.

Ale zawartość przeżyć związanych z myślą o Henryku Pobożnym była już nazbyt bogata, ażeby dała się zamknąć tylko w formę malarską; zbudziła ona natchnienie poetyckie i tak dokonało się teraz to samo, co dokonywało się wtedy, gdy kształtowały się pomysły o Kazimierzu Wielkim i o św. Stanisławie: czego nie mógł wypowiedzieć linią i barwą malarz, to mówił poeta. Na witrażu śmierć Henryka Pobożnego na polu bitwy — w poemacie spowiedź ducha Henryka po śmierci. Jest ta spowiedź pośmiertna rwaną, nerwowo zmieniającą się opowieścią o samej bitwie i wrażeniach własnych z nią związanych i jest równie rwącą się opowieścią o pierwszych przeżyciach pośmiertnych, a w to wszystko wplatają się co chwila strzępy refleksji o bitwy tej znaczeniu i o własnym znaczeniu dla Polski. Tak wygląda charakter poematu, ujętego jako całość, jako zamknięta konstrukcja treściowa. Wskutek jednak tej nerwowej, ustawicznej zmiany treści, tych ciągłych nawrotów do wspomnień przedśmiertnych i pośmiertnych, przerywanych refleksjami, jedyną więźbą kompozycyjną poematu stała się jego rozlewność liryczna. Trzy zaś warstwy tej spowiedzi wykryć się dadzą przy dokładniejszej analizie, warstwy nakładane na siebie w ciągu trzech okresów powstawania rapsodu.

Niekiedy treść przeżyć Wyspiańskiego, ujmowanych w pomysły malarskie i treść przeżyć, ujmowanych w formę poetycką raczej pokrywała się, niż uzupełniała. Tak było zwłaszcza w r. 1900. W notatce dotyczącej planu witrażów wawelskich znajdują się w odniesieniu do Henryka Pobożnego słowa dosyć zagadkowe, po których wyjaśnienie do rapsodu sięgnąć trzeba:

Henryk lignicki
M. B. Częstochowska
królem

Otóż niemal zaraz na początku rapsodu Henryk, wspominając śmierć swą na lignickim polu, nawiązuje do faktu historycznego, gdy był równocześnie księciem krakowskim i gdy żywił myśl zjednoczenia państwa polskiego, i z żalem pyta: „gdzież wy porywy i wzloty sokole: korona mnie w Krakowie czekająca —?“, wtedy przypomina sobie, że tę Chrobrowską koronę

na skroń mu złożyły „złote niebiańskie Zwiastuny“, czyli że przez śmierć i po śmierci jako Król-Duch narodu koronę uzyskał. Że tylko tak tłumaczyć można te słowa, świadczy najwyraźniej strofa X, w marcu 1902 napisana, gdzie św. Jadwiga synowi prorokuje: „królem narodu będziesz, jeśli zginiesz“ i strofa XV z listopada 1902, również o tym zdobyciu przez śmierć władzy królewskiej nad narodem dwukrotnie mówiąca: — „i wstałem włady-król, ja — Henryk Wtóry“ oraz: „ja KRÓL HENRYK WTÓRY“ (dużymi literami w tekście).

W strofie III (z r. 1900) wprowadził Wyspiański wizję pośmiertną Henryka: pokazała się mu Pani, która łeb węża zgniata, stopą zwycięską idąca „w łun świecącej fali“, nazwana dalej „Królową“. Stylizacja, przypominająca „córkę Słowa“ Słowackiego, wskazuje najoczywiściej, że jest to Matka Boska, która nawiązując do myśli Henryka, objawia mu, że królem Polski z woli bożej miał zostać („koronę m y ś m y tobie pokazali“), lecz tę wolę Swoją Bóg odmienił, przeznaczył go na śmierć za wiarę, a po śmierci chwałą „purpurowej łuny“ otoczył i już nie tamta, ziemska korona go „utrwali“, ale właśnie chwała pośmiertna.

Spróbujmyż teraz z pomocą rapsodu zrozumieć treść zagadkowej notatki, odnoszącej się do witraża, bo to zrozumienie wyjaśni nam dalszy ciąg rapsodu. Wiemy z relacji Wł. Żuławskiego i W. Trojanowskiego, że każda kompozycja witrażowa składać się miała z dwóch części — z górnej, zasadniczej, głównej i z dolnej, dającej dopełnienie tamtej. A zatem ustalić można, że obecny witraż z Henrykiem Pobożnym miał mieć w pierwszym zamiarze część jeszcze dolną, przedstawiającą Matkę Boską Częstochowską (Pani i Królowa rapsodu) i Henryka Pobożnego — przez Nią naznaczonego królem po śmierci. Że rola Matki Boskiej w projektowanej kompozycji witrażowej taka być miała, świadczy rola Pani „w łun świecącej fali“ w rapsodzie. Zwraca się Ona do Henryka z wezwaniem: „Wstań, widmo święte w płomieniach i dymie! Wstań, książę Sławy! — Śmierć tobie na imię“. Sens tego wezwania da się zrozumieć w świetle witraży „Kazimierz Wielki“ i „Św. Stanisław“, witraży, w których oni obaj są przedstawieni w majestacie i grozie śmierci jako szkielety, odziane w insygnia wła-

dzy królewskiej czy biskupiej. Obaj więc jako „widma święte“ w płomieniach i dymie do nowego życia wstawali, nieśmiertelni — jako rzeczywistość sztuki. I tak samo Henryk Pobożny na witrażu wawelskim miał przez Matkę Boską wezwany zmartwychpowstać jako królewski szkielet, jako szkielet z koroną królewską, jako „olbrzymie zjawisko“, jako „widmo święte w płomieniach i dymie“, jako Książę Sławy przez śmierć sławną. I on za sprawą sztuki Wyspiańskiego zmartwychwstawał w panteonie narodowym, przemagał śmierć i trumien głaz druzgotał, jak Kazimierz Wielki, ażeby wespół z nim i św. Stanisławem „na narodu czele — w nieśmiertelności królować kościele“ — w wawelskiej katedrze. Bo że te trzy postaci Wyspiański łączył z sobą, o tym świadczy inna notatka (ogłoszona przez prof. Sinkę, jako „Nieznany plan Królów-Duchów“, ale z mylną interpretacją). Są tam te trzy imiona z sobą zestawione i wspólną klamrą ujęte:

{ Kazimierz
Henryk
Stanisław —:

to znaczy wyobrażał sobie Wyspiański te trzy witraże jako całość kompozycyjną, o jednolitej koncepcji ideowej: po bokach dwa szkielety, Kazimierza i św. Stanisława, w witrażu zaś środkowym Henryk Pobożny, ginący na polu bitwy, a w części dolnej tego witraża jego szkielet w koronie. Tak był utrzymany jednakowy styl tej trójdzielnej kompozycji, a wskutek akcentu położonego na witraż centralny, stonowane było ogólne wrażenie makabryczności; prócz tego zaś uwaga była skierowana na ważność Henryka w hierarchii duchów.

Z tego, co dotąd powiedziałem, widać, że w pierwszym zamiarze Wyspiańskiego cztery pierwsze strofy przyszłego rapsodu były pomyślane tylko jako poetycki komentarz do witraża, jako „Nota“, jakby to powiedział później sam, dając w roku 1903 inne w pomyśle, identyczne w duchu „Noty do Bolesława Śmiałego“.

Gdy po upływie lat dwu przerwany zamysł znowu podjął, wtedy zawartość treściową poematu już zdecydowanie rozszerzył, już nie pisał dalszego ciągu komentarza do witraża, ale

przesycał pomysł literacki treścią odrębną i własną: pragnął dać metafizyczne uzasadnienie praw Henryka Pobożnego do tego, ażeby stanąć „na narodu czele“ wpobok Kazimierza i św. Stanisława.

IV

Od roku 1900 Wyspiański coraz bardziej intensywnie przeżywał w sobie zagadnienia dwa, od siebie jeżeli nie odległe, to w każdym razie odrębne. Jednym było zagadnienie życia narodowego, a ściślej mówiąc, zagadnienie zła, tkwiącego w psychologii narodu, zagadnienie winy i kary; druga rzecz obchodząca go wtedy to był problemat śmierci. Zagadnienie pierwsze znalazło wyraz artystyczny najwspanialszy w „Weselu“ (1901); tu pokazał tragiczną winę narodu, biorącą się z ciągłej rozterki duchowej i niezdecydowania, z zachwytu dla poetyczności w życiu tzn. dla „farbowanego fałszu“, z zakłamania tzn. łudzenia siebie i drugich „nastrojami“, a następstwem wszystkiego tego był zastój duchowy, objawiający się jako niezdolność do życia, którego wartości sprawdzianem jest działanie, czyn. Wydawało się mu, że z tego zastoju, z tej „śmierci ducha“ jakiś wielki wstrząs naród wyrwać może, ale także, że czynnikiem oczyszczającym jest tu sztuka, która *katharsis* w życiu narodu przeprowadzić może.

Niektóre z tych myśli weszły w obręb strof „Henryka Pobożnego“, pisanych w marcu 1902 roku (od V do XII). Cechy psychiczne, które dostrzegał we współczesności, przenosił tu także w przeszłość, albo może trafniej mówiąc, to co opowiadał o społeczeństwie epoki Henryka Pobożnego, było charakterystyką również pokolenia współczesnego mu. Na czymże bowiem polegała „nędza“ żywota tamtych? Na tym, że

w rozterce ducha usta sercu kłamią
i dusza łamie się w ciszy pokoju
i to serdeczne ręce pęd jej łamią,
w lat długim czynów lękliwym zastoju
ustawnej trwogi kłamstwem czoło splamią...

Te słowa rapsodu o Henryku, pisane dnia 10 marca 1902 r., są przecież doskonałym komentarzem „Wesela“! O tej zaś samej „nędzy żywota“ mówił jednocześnie w pisanych tegoż roku strofach C i CI „Bolesława Śmiałego“:

> Śpiący rycerze, to ci, co bezczynni,
> ci, co gnuśnieją za domem, czy doma;
> ...ci po wszystkie czasy winni,
> leniwe duchy, których śmiałość chroma...

Zastój bowiem wszelaki to dla Wyspiańskiego, jak i dla romantyków, „śmierć Ducha“, przed którą trzeba „uciekać! w pędy! gonić!“, albo z której przemocą trzeba się wyzwolić. Z takiego zastoju duchowego wyrwał Henryka i jego czasy — Bóg. On to

> ...raz zsyła szarańczę: Tatary,
> by z nas niegodnych czynił męże wiary,
> które podejmą święty bój za wiarę,
> w Imię Chrystusa....

Był to — jakby powiedzieli mistycy — „docisk boży“, mający zwrócić ludzi na drogę zbawienia, która w tym wypadku oznaczała czyn, wymagający przezwyciężenia niedawnej martwoty duchowej. I dla tego ci wszyscy, którzy „na ...grotów deszcz lecieli z zaprzysiężoną Chrystusowi wiarą“, ażeby wypić „pełną krwi goryczną czarę“, byli rzeczywiście „bohaterowie czynu narodowi“. Że mieli świadomość, iż ten czyn do wrót śmierci męczeńskiej prowadzi, to Wyspiański kilkakrotnie akcentował i w słowach Henryka i w słowach św. Jadwigi, na śmierć syna żegnającej, i tym większe było ich bohaterstwo, że polegało na wzgardzie „ciała i krwi nędzy podłej“. Ale tą właśnie śmiercią męczeńską mieli przed Bogiem złożyć dowód, że zasłużyli na miano uczniów Chrystusa i dla tego przyjmowali ją radośnie „w nagrodę, nie karę“. Wszystko to jednak stanowiło jeszcze cel, choć ważny, ale raczej osobisty i na tym poprzestać nie było można. Ofiara Henryka i jego zastępu mieć musiała znaczenie dostojniejsze; miała oto wstrząsnąć Chrystusem tak, iżby odrodził ducha Polski zmartwychwstałej.

W ten sposób padły w poemacie akcenty mesjaniczne: była tu mesjaniczna konieczność ofiary jednostek wybranych dla wybawienia ogółu, było mesjaniczne upodobnienie tej ofiary ofierze Chrystusa i była wreszcie mesjaniczna niemal pewność w skuteczność tej ofiary. Nie mógł o tym wszystkim wiedzieć Henryk przed śmiercią, jeszcze niegodny, bo przez krew i ofiarę nieodrodzony, ón mógł wtedy tylko o to prosić Chrystusa i z ufnością gorącą o to istotnie nie tylko już prosił, ale zaklinał: „Ty nas odrodzisz! Wziąłeś nasze ciało. Odrodzisz ducha, Polskę zmartwychwstałą“. W tajemnicach bowiem bożych mogła czytać jak w księdze otwartej tylko dusza święta, a taką była matka Henryka, św Jadwiga, i dla tego w poemacie jej ustami, jej proroctwem Wyspiański nadbudowę metafizyczną utworu stworzył. To jej proroctwo było zaś przesłanką niezbędną, choć stworzoną a posteriori do wcześniejszego znacznie wniosku uczuciowego, dwukrotnie w formę artystyczną ujętego — jako witraż i jako początek rapsodu. Wiedziała ona już o wszystkim w trzebnickim kościele, gdy synowi prorokowała, że „królem narodu będzie, jeśli zginie“, i wiedziała, że „zwycięży duchem“, i wiedziała też, że „puścizną będzie wieść o wielkim dziele, którego pamięć wiekom strawą starczy“, ale to było raczej jeszcze tylko nawiązaniem do koncepcji witraża wawelskiego i było raczej powtórzeniem faktów znanych z historii, chociaż równocześnie fundament ideowy poematu bezsprzecznie stanowiło. Ten fundament jednak sięgał głębiej, gdy w słowa św. Jadwigi tchnął Wyspiański natchnienia własnego, które nań 15 marca 1902 r. spłynęło, treść nową i w tej chwili najważniejszą:

> Weźmiesz stygmaty, wyniesion nad męże,
> których boleścią narody szczęśliwe.
> Krew twoja niechaj na naród twój spada.

W taki sposób Henryk Pobożny był postawiony na wyżynach świętości, tuż obok Chrystusa, wespół z św. Franciszkiem z Assyżu.

Z ideą franciszkańską bowiem zżywał się Wyspiański czas długi, conajmniej od r. 1896, gdy zaczął przeprowadzać poli-

chromię kościoła Franciszkanów w Krakowie poprzez lata tworzenia franciszkańskich witrażów tj. do r. 1902, dokładnie zatem w czasie pisania „Henryka Pobożnego“. I tu szukać trzeba źródła koncepcji stygmatów Henryka; przyszła ta koncepcja do poematu wprost z pracowni malarza, który czterokrotnie postać św. Franciszka malował. Bowiem rany Henryka nie były to już zwyczajne rany, na polu bitwy odniesione, ale z ukochania Chrystusa się wzięły, którego imię nawet na płaszczu sobie córkom wyhaftować kazał, z dobrowolnego przyjęcia na siebie Jego cierpień, były rzeczywistymi, franciszkańskimi stygmatami, wynoszącymi go nad męże i zapewniającymi szczęście odrodzenia duchowego narodowi. Bo mękę Henryka jeszcze raz Chrystusowej upodobniał poeta w słowach św. Jadwigi, gdy syna zapewniała, że krew jego spadnie na jego naród, a znaczyć one mogą w świetle całego rapsodu tylko jedno, że ta krew obmyje naród z win.

Ale gdy już wszystko w strofach pisanych w ciągu tygodnia, od 10 do 17 marca, Wyspiański powiedział, naraz po dziesięciodniowej przerwie, dnia 27. III nową strofę dorzucił i ją w układzie ostatecznym poematu jako V pomieścił, mianowicie jako dalszy ciąg przykazu Matki Boskiej dla Henryka: wyznaczała mu misję pośmiertną — nową. A była to misja straszna:

> Leć ponad pola, na góry, na lasy;
> nad rzek mokradła, roztopy, nad grząsła,
> nad wsie, nad miasta w złotym ogniu krasy,
> nad grodowiska, które pycha wzniosła,
> lat mnogich spore gromadząc zapasy.
> Ciebie Bóg wiedzie, płomiennego posła,
> ogień zniszczenia dłoń piorunem ciska,
> za tobą pustka, zgliszcz, pobojowiska.

Ta treść nie tylko rozszerzała całość pomysłu rapsodu, ale przestawiała go na nowe tory: duch Henryka z woli Boga i przez Boga wiedziony miał całą Polskę obrócić w zgliszcza i perzynę, miał wojny nad nią rozpętać i ogień zniszczenia rzucić. To był nakaz z Nieba, to więc spełnić się kiedyś mu-

s i a ł o. Dlaczego? Po wyjaśnienie trzeba sięgnąć do innych utworów. Już w „Wyzwoleniu", pisanym w tym czasie, Konrad przyzywał robotników i kazał im burzyć i budować, burzyć zaś mieli to, co wznieśli ojcowie. W rapsodzie zaś „Św. Stanisław", gdy biskup i król Śmiały pojednani z sobą wracali do kraju, — „przed nimi bożymi nie ostało się nic na ich drodze. Pomścili wszystkich krzywd w s p a l e n i s k k r w a w e j p o ż o d z e". Ale najpełniej myśl tę wypowiadał duch Piasta, do życia wrócony w roku 1846, w strofie XVIII rapsodu „Piast", pisanej tegoż samego miesiąca marca 1902 r., co i „Henryk Pobożny":

Chcę rzezi, żeby wszystko krwią spłynęło,
żeby się podłość Polski z niej obmyła,
by się zbliżyło k'nam spragnione dzieło,
na którem przyszłość narodu spoczęła;
by krwią i ogniem pożarów objęło
wszystko, co pamięć w przeszłości przeklęła;
i pokolenia szły pokoleniami,
już niepamiętne hańby, co nas plami.

Żeby więc zmyć hańbę życia, krwią musi spłynąć w s z y s t k o, a nawet — jak dowodzą tego słowa z „Henryka Pobożnego" — trzeba wytrzebić z powierzchni ziemi cały dorobek wieków, a ma i może tego dokonać rewolucja i wojna. Sens wypowiedzi tylko co przytoczonych nie pozwala wątpić, że to właśnie Wyspiański miał na myśli. Idea zaś „Wyzwolenia" wskazywała, że szło tutaj także o zniweczenie wszechwładzy przeszłości nad życiem pokoleń następnych, bo przeszłość — to groby, których opary zatruwają życie. Ale w tych akordach tragicznych i ponurych, apoteozujących destrukcję już odzywały się pierwsze tony pieśni odrodzenia. Jeszcze w r. 1900, dnia 20 lutego w „Nocy Listopadowej" mówiła Kora, że „umierać musi, co ma żyć" i także:

Gdy wszystko żywe musi ledz
pod ręką, która znaczy kres —
śmierć tych użyźnia nowe pędy
i życie nowe sieje wszędy.

Tej myśli pozostał Wyspiański wierny do końca, a najwspanialszy jej symbol stworzył w „Akropolis“: Chrystus-Apollo, Bóg etyki chrześcijańskiej i helleńskiego piękna i radości, Zbawca i Twórca życia zajeżdża na tryumfalnym rydwanie, druzgocząc w gruz ...Wawel, symbol martwoty i grobów, ażeby „na zdruzgotany głaz kastelu, Bóg wpisał Swoje prawa“.

Gdy po upływie przeszło pół roku, dnia 16 listopada 1902 r. jął Wyspiański przeglądać dotychczasowy rękopis „Henryka Pobożnego“, już do kośćca ideologicznego nic nie dodał. Szło teraz tylko o wykończenie, o wycieniowanie artystyczne całości. Wielbił tu Henryk śmierć swoją jako ducha przemianę, „odrodzenia święto“, przypominał, że na skrzydłach swoich orłowych unosi przyszłość jako król Henryk Wtóry i opowiadał o rzeszy ludzkiej już czczącej w nim świętego i błagającej, iżby jej królował — a to wołanie było powtórzeniem wołania ludu piersią tysięczną w „Kazimierzu Wielkim“; wreszcie nawracał jeszcze pod sam koniec do swej lignickiej śmierci. Tymi strofami dawał poeta nie tylko wykończenie artystyczne utworu, ale i jego zakończenie, zamykał rapsod jako c a ł o ś ć. Pod względem artystycznym to zakończenie było wspaniałe: ostatnia strofa wracała do motywu strofy pierwszej — zaczynał się rapsod przypomnieniem momentu śmierci na polu lignickim i tym samym się kończył, tylko ten wydźwięk ostatni był silniejszy, był przesycony treścią ideową poematu, gdy książę ducha swego, jak Chrystus na krzyżu, w ręce Boga oddawał. Ten motyw śmierci na początku i na końcu rapsodu stanowił rzeczywistą klamrę, spinającą całą treść, całą zawartość ideową poematu, sam zaś ostateczny akord uderzał w ton dostojny modlitwy — słowem „Amen“.

Nie był więc rapsod — jak najmylniej podawała redakcja „Kuriera Warszawskiego“, ogłaszając po raz pierwszy go drukiem w r. 1903 — jakimś „urywkiem poematu“, ale był to poemat c a ł y, poemat skomponowany jako szereg fragmentów, jako wizja przedśmiertnych przeżyć i pośmiertnych losów Henryka Pobożnego pod Lignicą.

STANISŁAW ROSPOND

PISARZ I JEGO SŁOWO

Słowo więc jest to ciało i duch, stopione razem ogniem boskim, będącym w człowieku. (A. MICKIEWICZ).

Ogólnoludzkie, kulturalne i narodowe znaczenie języka jest wiadome. Ale nie o ten aspekt cywilizacyjny czy narodowy mowy ludzkiej chodzi nam w tym artykule, tylko o znaczenie słowa jako t w o r z y w a d z i e ł a l i t e r a c k i e g o.

Pisarze skarżyli i skarżą się na niedoskonałość mowy ludzkiej. Znamy Mickiewiczowskie:

Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi,
Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie
A słowa myśl pochłoną i tak drżą nad myślą
Jak ziemia nad połkniętą, niewidzialną rzeką;
Z drżenia ziemi czyż ludzie głąb nurtów docieką,
Gdzie pędzi, czy się domyślą?

Słuszne skargi, ale tylko po części. Optymistów, dumnych z tego, że język stanowi właściwą ścianę między człowiekiem a zwierzęciem, można poprzeć słowami S o f o k l e s a:

Siła jest dziwów,
Lecz nad wszystkie sięga
Dziwy człowieka potęga.
Wynalazł mowę
I myśli dał skrzydła,
I życie ujął w porządku prawidła.

Skrajnym zaś pesymistom, malkontentom można postawić pytanie: czy śpiew słowika, ryk lwa, haukanie psa to samo i tak samo wypowie, co znak akustyczny, jaki „homo sapiens" doskonalił w ciągu wieków? To prawda, że „myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie"; że czasem stokroć dobitniej błysk oczu, skurcz twarzy, uderzenie pięścią w stół oddaje nasze przeżycia, aniżeli kilkadziesiąt najkunsztowniejszych zdań! To prawda!

Skarżyli się poeci, mniej prozaicy, na niedoskonałość mowy ludzkiej. Skarżyli się poeci w chwilach, gdy potęga uczucia nie znajdowała odpowiednio potężnego, płomiennego słowa-wyrazu. Wszystko to prawda! Ale ten sam wielki nasz pisarz „zbrojny całą myśli władzą" powie w tym samym utworze z dumą:

> Patrz, jak te myśli dobywam sam z siebie,
> Wcielam w słowa: one lecą.
> Rozsypują się po niebie,
> Toczą się, grają i świecą;
> Już dalekie czuję jeszcze,
> Ich wdziękami się lubuję,
> Ich okrągłość dłonią czuję,
> Ich ruch myślą odgaduję...

Czyż może być piękniejszy hymn na cześć mowy ojczystej?

A. Mickiewicz był wielkim poetą, mistrzem słowa i jeszcze kimś więcej. Dla niego słowo nie tylko było przedmiotem działania, ale i badania. Interesował się językiem. Te zainteresowania filologiczno-językowe wyniósł z uniwersytetu wileńskiego oraz z posiedzeń „Koła Filomatów". Bawiąc przelotnie w Wielkopolsce, wznowił dawne, filomackie studia językowe. Na nowo zaczął rozczytywać się w słowniku Lindego. Tą samą bowiem lekturą słownikarską lubował się za czasów uniwersyteckich. Słownikarstwo nęciło go. Około 1844 r. planowano w Paryżu wydać słownik polski, który by miał być skróceniem Lindego z potrzebnymi zmianami i dodatkami. Nakładca E. Januszkiewicz zasięgał w tym rady A. Mickiewicza, który przesłał wydawcy dorywczo skreśloną próbkę. Był to

artykuł o wyrazie *cnota* (ogłoszony w wydaniu paryskim Pism Mickiewicza, a także w wydaniu Kallenbacha t. VII, str. 167—9). Była to próbka, jakby należało dawać historię danego wyrazu w zamierzonym słowniku, tzn. według schematu: 1) źródłosłów, 2) znaczenie główne, 3) dzieje wyrazu, 4) znaczenie szczegółowe.

Takim samym pisarzem, który słowem nie tylko działał, ale i słowo badał, był wybitny nasz powieściopisarz i stylista Stefan Żeromski. Żeromskiego „serce nienasycone" było w stałym pościgu za właściwą formą językową. O nim można mówić bez przesady jako o lingwiście. Sporo bowiem miejsca poświęcił w swych dziełach językoznawstwu. (Por. „Projekt Akademii Literatury", „Międzymorze", „Snobizm i postęp"). Na podstawie różnych wzmianek, odsyłaczy (zwłaszcza w „Snobizmie i postępie") można się przekonać, że był gruntownie oczytany w literaturze lingwistycznej i filologicznej. Cytuje „Prace Filologiczne", „Rocznik Slawistyczny" i t. p. Dowodem jego poważnych upodobań słownikarskich były zapisy leksykalne, odnoszące się do nazw narzędzi. Wielki powieściopisarz rozumiał znaczenie gwar dla literatury, gdyż są one pożądanym odmłodzeniem kostniejącego języka literackiego, kulturalnego.

Przytoczono tych dwóch wielkich pisarzów, jako przykład godny naśladowania dla innych pisarzy. Zdawałoby się, że skoro słowo jest z jednej strony tworzywem literackim, z drugiej przedmiotem badań językoznawczych, drogi pisarza i lingwisty powinny się stykać, a nie krzyżować. Tymczasem...! Nie zawsze i powiedzmy szczerze bardzo rzadko tak bywa. Albo pisarze gardzą naukowymi dociekaniami językoznawców, wypowiadając dyletanckie poglądy o języku, albo naukowcy, zasklepieni w swoich gramatykalnych poszukiwaniach, w przyczynkarstwie filologicznym, stronią od analizy słowa jako tworzywa dzieła literackiego. A zatem wina jest obustronna. Czasem dochodzi do otwartej wojny, ostrej polemiki, jałowej dyskusji, w której nikt nikogo nie przekona. Aby bowiem pisarz zrozumiał argumentację językoznawcy, musiałby wgryźć się w skomplikowane arkana struktury językowej, musiałby zrozumieć, nie tylko odczuwać „ducha języka polskiego".

Językoznawca natomiast, który do niedawna żywił awersję do języka literatury — co nawiasem mówiąc było rzeczą zrozumiałą wobec bankructwa dawnej filologii (greckiej, łacińskiej), interesującej się tylko utrwalonym w piśmie językiem warstw wykształconych — musi zainteresować się językiem w jego funkcji poetyckiej, literackiej. Słowem obok zainteresowań nad językiem literackim, zarówno historycznym jak i współczesnym, obok zainteresowań nad bogactwem języka gwarowego, zawodowego musi zwrócić baczną uwagę na język literatury. Jeżeli przy tym językoznawca będzie sam po trochu artystą, wrażliwym na piękno słowa, nie biorącym li tylko pod skalpel analizy językowej podejrzanych wyrazów i zwrotów, wtedy nie powinno być rozbratu między pisarzami a naukowcami-językoznawcami.

Na szczęście współczesne językoznawstwo poprzez naturalistyczną szkołę Schleichera, poprzez pozytywistyczny prąd młodogramatyków doszło do najnowszych koncepcyj lingwistycznych, w których pojęcie struktury, przygotowane przez F. de Saussure'a i Baudouina de Courtenay, usunęło na dalszy plan dawniejsze pojęcie ewolucji. Te badania strukturalne z pogranicza lingwistyki i poetyki dały podstawy szkole formalnej, rozwijającej się naprzód w Rosji, a następnie w Czechach (Praska Szkoła Fonologiczna) i w Polsce (J. Kuryłowicz, W. Doroszewski, Z. Stieber, T. Milewski, F. Siedlecki, K. Budzyk). Tak pojęte strukturalne językoznawstwo zwróciło baczniejszą uwagę na pisarza i jego słowo.

Problem dialektyzmów w utworach literackich (por. ożywioną dyskusję w „Języku Polskim" t. XXI, t. XXII na temat zagadnień gwarowych w „Chłopach" Reymonta), problem archaizmów („Język Polski" t. I, t. X) i wreszcie neologizmów („Język Polski" t. XXV) zostały poruszone przez lingwistów. Niestety wszystko to za mało. Brak nam bowiem przede wszystkim kompletnych słowników naszych wybitnych pisarzy (Rey, Kochanowski, Krasicki, Mickiewicz i inni), takich jakie np. mają Francuzi czy Anglicy dla swoich pisarzy. Gruntowne, nie tylko dorywcze badania nad językiem

T. Jeża przeprowadził w latach okupacji niemieckiej prof. W. Doroszewski, a nad językiem poszczególnych pisarzy XVI wieku autor niniejszego artykułu.

Problem pisarz i jego słowo należy do dziedziny stylistycznej. Stylistyka jest mitycznym wężem morskim, o którym się wiele pisze i jeszcze więcej mówi, ale jego jak nie ma, tak nie ma. Ta dyscyplina naukowa leży w powijakach. Jako dziecko nauk humanistycznych została na równi z innymi dyscyplinami humanistycznymi omotana w powijaki, z tą tylko różnicą, że jako ponadto dziecko spóźnione cierpi na złośliwą anemię. Utylitaryzm normatywny zbyt długo nadawał jej praktyczny kierunek, bo aż do przełomu XIX i XX w. Trzeba było długo czekać na powolne wyzwalanie się stylistyki z powijaków, tj. z pęt utylitaryzmu. Do tego czasu była ona przez długie wieki umiejętnością, uprawianą dla celów praktycznych, zanim stała się nauką teoretyczną. To późne i jeszcze nie całkowite wyemancypowanie się stylistyki zaważyło na braku jasnego sformułowania zakresu jej badań, podstaw teoretycznych nowej nauki, czyli na braku ścisłej, ogólnie przyjętej definicji.

Ogółem biorąc, zarysowały się dwie odrębne szkoły: 1) niemiecka szkoła idealistyczna, której rodowodu należy szukać w filologii i historii literatury. Głównymi jej przedstawicielami są: K. Vossler i L. Spitzer, którzy ustalili podstawy ideologiczne szkoły, choć ojcem duchowym idealistów jest Benedetto Croce, pojmujący lingwistykę jako część estetyki; 2) francuska szkoła stylistyczna, oparta o badania lingwistyczne. W Polsce kierunkiem pierwszym interesowali się: prof. S. Wędkiewicz, J. Rozwadowski, Z. Łempicki. W ujęciu Vosslera i Spitzera „styl jest to suma cech indywidualnych w sposobie wyrażania się jednostki, zadaniem zaś stylistyki jest badanie tych cech indywidualnych, w czym przeciwstawia się ona gramatyce, analizującej cechy powszechne mowy“ (por. T. Milewski w „Języku Polskim“ t. XXIV, str. 34). Odpowiednie badania, prowadzone w duchu szkoły idealistów, pozwalają na zgłębienie psychiki autora czyli obracają się w kręgu zainteresowań historii literatury. W Polsce należy

zanotować cenną pracę W. Weintrauba nad typem wyobraźni Kochanowskiego („Styl J. Kochanowskiego“, Kraków 1932). Francuska zaś szkoła, reprezentowana przez uczonych tej miary, co Bally, Grammont i Marouzeau, a kontynuowana w Polsce przez Komarnickiego, Wóycickiego i Dłuską, bada fakty ekspresji zorganizowanego języka z punktu widzenia ich treści uczuciowej. Ponieważ twory językowe, wywołujące w nas reakcje uczuciowe, mogą być dziełem albo spontanicznych procesów psychicznych, albo dziełem refleksji, wyboru czy doboru świadomego, więc stylistykę można podzielić na lingwistyczną i literacką. Styl zatem — według Marouzeau — sprowadza się ostatecznie do wyboru istniejących możliwości językowych.

Na uwagę zasługuje jeszcze nowy kierunek badań, już wyżej wspomniany, określany nazwą szkoły formalnej, który zaczął rozwijać się ostatnio w Rosji, Czechach i Polsce. Przedmiotem badań szkoły formalnej jest opis struktury i kompozycji językowej dzieła literackiego.

Tak by się w krótkości przedstawiał stan badań stylistycznych, które coraz częściej interesują językoznawców, gdyż ostatnio prof. Z. Klemensiewicz zabrał w tej sprawie głos („Charakteryzowanie języka osobniczego“, por. Sprawozdania PAU 1945, nr 7). Znaczy to, że oparcie stylistyki o językoznawstwo zyskuje coraz szersze uznanie u stylistyków. Młoda ta dyscyplina musi — jak już słusznie zaznaczył T. Milewski w „Języku Polskim“ t. XXIV — ustalić zakres swoich badań, t. zn. odgraniczyć się z jednej strony od lingwistyki, z drugiej od nauki o literaturze, nie zrywając bynajmniej ścisłego kontaktu z tym naukami.

Skoro współczesna lingwistyka bada normy ponadindywidualne, jakie obowiązują jednostkę, przekazującą swoją treść intelektualną innym członkom społeczeństwa, to przedmiotem stylistyki będzie wybór, jakiego dokonuje piszący lub mówiący między różnymi, jednoznacznymi formami czy konstrukcjami językowymi. Na straży poprawności językowej stoją normy lingwistyczne, które kształtują wypowiedź tak, aby ona spełniła zamierzoną przez mówiącego

funkcję komunikatywną. Przekroczenie tej normy grozi nieporozumieniem intelektualnym. Na straży zaś poprawności stylistycznej stoją normy stylistyczne, których przekroczenie grozi nieosiągnięciem określonych i pożądanych reakcyj uczuciowych u słuchacza-odbiorcy lub czytelnika. Jeżeliby ktoś zamiast *kosz* powiedział na sposób mazurzący *kos*, to może być źle zrozumiany. Jeżeliby np. ksiądz na kazaniu obok podniosłych, namaszczonych słów w rodzaju: *tymi slowy rzecze Pan do sługi swego* — użył zamiast *kaszlać* — *rychać*, zamiast *fałsz* — *lipa*, zamiast *szkoła* — *buda* i t. p., to kazanie napewno wywołałoby efekt nie podniosły, ale wprost przeciwny. Styl podniosły nie godzi się ze stylem rubasznym. Miejsce tego ostatniego nie w kościele, ale w karczmie, na ulicy. Z rojowiska synonimów wytrawny stylista winien wybrać właściwy wyraz, umieścić go we właściwym miejscu, nadając przez to utworowi właściwy styl. Raz użyje wyrazu *pić*, innym razem *chlać*, jeszcze kiedyindziej *żłopać* czy *chleptać*. Pisarz musi wyczuwać i poznawać ten odrębny klimat emocjonalnie nacechowanego wyrazu. Przez harmonijny, skoordynowany dobór wyrazów i konstrukcyj metaforycznych czy syntaktycznych, tzn. przez używanie właściwych wyrazów we właściwym zespole stylizacyjnym osiąga pisarz pożądany efekt artystyczny. Przez tę harmonijność uzyskuje właściwy cel: piękno artystyczne.

Nasz wieszcz A. Mickiewicz, który wiedział, że „styl jest częścią ważną i tylko trudem się nabywa“, jako niezrównany mistrz słowa polskiego umiał zachować harmonijność i prawdziwość stylu, a tym samym wysokie piękno artystyczne. W latach samotności kowieńskiej powstał rapsod rycerski, naśladujący do złudzenia chrzęst zbroi średniowiecznej, świadomie stylizowany na modłę Reja, Kochanowskiego czy Stryjkowskiego. To jeden świat, już przez sam język cofający nas w epokę Zygmuntowską. I nas — jak niegdyś Czeczota — „styl z czasów Zygmuntowskich w miłą przeszłość przenosi i dziwnie się podoba“. Drugi świat zupełnie inny! Urok ballad to ten styl prosty, zaściankowy język, nasycony prowincjonalizmami litewskimi czy białoruskimi i wyrazami zdrobnia-

łymi, charakterystycznymi dla pieśni ludowej. Przez to ten „pierwszy młodości pączek" ma dziwnie swojski zapach, na którym poznali się nie pseudoklasycy, ale służący i pokojowe, które w mig rozkupiły pierwszych pięćset egzemplarzy. W „Dziadach" znów inny klimat językowy. Żar uczucia łamie sztywne, wymuskane konstrukcje elegancji pseudoklasycznej do tego stopnia, że ilekroć ból zatarga piersią, tyle razy bierze w poecie górę prawda przeżycia nad stylizacją artystyczną. Czasem brak mu było słów, kiedy był „zbrojny całą myśli (a raczej powiedzielibyśmy: u c z u c i a) władzą" — dlatego skarży się poeta: „język kłamie głosowi..." Ale z drugiej strony twórca, doszedłszy tam, gdzie granicą Stwórca i natura, wie, że „w tonów milionie każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie", „a każdy dźwięk ten razem g r a i p ł o n i e", „mam go w u c h u, mam go w o k u"!

I wreszcie „Pan Tadeusz"! Czy doczekamy się nareszcie słownika, jeżeli już nie całego Mickiewicza, to przynajmniej tego arcydzieła? Do tego czasu wszystkie głosy na temat języka, a raczej języków i stylów w „Panu Tadeuszu" będą zdawkowymi frazesami, nie wyczerpującymi ogromu zadania. Przecież inaczej m ó w i Gerwazy czy Wojski, inaczej Bartek czy Tadeusz, inaczej Zosia i Telimena. Pełno tam — jak powiedział Słowacki — „niegramatyczności ów", *zamieszków* i innych prowincjonalizmów, żywcem wziętych z okolic Zaosia czy Tuhanowicz. Pełno tam zwrotów prawniczych palestry ówczesnej: *salarium*, *aplauz*, *deprekować* itp. Następnie inaczej poeta opisuje, a raczej m a l u j e krajobrazy: s z m a r a g d y bujnych traw na k r w a w n i k o w y m szalu. Inaczej poeta przez nagromadzanie nosowych fonemów *m*, *n*, *ę*, *ą* komponuje symfonię słowa: wicher „ogromn*ą* sw*ą* tr*ą*b*ą* otr*ę*buje burz*ę*" oraz wichry „kr*ąż**ą* po stawach, m*ą*c*ą* do dna wody w stawach". Nie na darmo poeta powiedział, że „styl trudem się nabywa". Przyjrzyjmy się licznym poprawkom uwidocznionym w autografach, a zrozumiemy, jaką wagę przykładał mistrz do formy językowej swoich utworów.

Jeżeli jest mowa o pisarzu i jego słowie, to nie sposób pominąć odpowiedzi na pytanie: c z y p i s a r z w t r o s c e o o d p o w i e d n i ą f o r m ę a r t y s t y c z n ą s w o j e g o

dzieła literackiego, używając archaizmów, dialektyzmów czy neologizmów, może skorzystać z wyników badań językoznawczych? A jeżeli tak, to czy może nie liczyć się z wynikami tych badań? Mickiewicz i Żeromski byli — jak widzieliśmy — nie tylko mistrzami słowa polskiego, nie tylko miłośnikami mowy ojczystej, ale też sumiennymi odbiorcami wszystkich owoców jego naukowego badania. Mickiewicz nie rozstawał się ze słownikiem Lindego. To była cała ówczesna „lingwistyka" polska, więc na tym musiała się skończyć „językoznawcza" lektura naszego wielkiego pisarza. Żeromskiego „serce nienasycone" — to ta pasja, z jaką szperał w rękopisach, czasopismach, pracach językoznawczych i dialektologicznych. „Czy ktokolwiek pomyślał kiedy w Polsce o tym, że literat musi prowadzić samodzielne do prac swoich studia, równie jak uczony przesiadywać w bibliotekach, szperać w starych i nowych rękopisach". Tak pisał autor „Snobizmu i postępu", w której to książce wykazał gruntowną wiedzę językoznawczą. Pisał tak w „Projekcie Akademii Literatury Polskiej".

Mistrzowstwo i bogactwo języka zawdzięczał on przede wszystkim sile swojego talentu; ale zawdzięczał też pilnemu rozczytywaniu się w literaturze językoznawczej. Czerpał materiał językowy nie tylko z rodzimej Kielecczyzny, ale ze wszystkich narzeczy polskich. Stały, żywiołowy pęd miał do wszelkiego rozszerzania materiału językowego, gwarowego czy historycznego, a wreszcie miał intelektualne zainteresowanie do języka polskiego i badań teoretycznych nad językiem polskim. Gwara puszczańska, kielecka była całe życie ukochaniem wielkiego pisarza. O tej gwarze mógł powiedzieć słowami z „Puszczy Jodłowej": „W uszach moich trwa szum twój, choć tyle już lat nie dano mi go słyszeć na jawie!".

I dzisiejsi nasi wybitni pisarze interesują się słowem od strony teoretycznej, badawczej. Wybitna nasza pisarka Maria Dąbrowska zabrała głos na łamach „Języka Polskiego" (t. XXV, str. 87 nn.), w którym już i S. Żeromski pisał na temat poprawności i czystości języka polskiego (t. III). Skreśliła tam mianowicie parę uwag, jakie się jej nasunęły przy czytaniu artykułu „O nową reformę ortografii" oraz ar-

tykułu „Z wahań bieżącego języka“. Kończy swój artykuł „Od strony pisarza“ słowami: „Proszę mi wybaczyć moje gadulstwo profana. W czasach, gdy tyle sił poświęca się na rzeczy nieistotne, było wielką pokusą pogawędzić raz o rzeczach dla ludzi ducha tak istotnych jak słowo. Przeczytanie „Języka Polskiego“ było też jedną z moich największych przyjemności ostatniego półrocza“.

Toteż zaatakowana przez S. Urbańczyka na łamach „Dziennika Polskiego“ nr 65 br. („Jak się rodzą potwory?“) za staropolskie imiona w dramacie „Stanisław i Bogumił“ (druk. w „Twórczości“ nr 5, 6): *Zbilut* zamiast *Zbylut*, *Domrad* zamiast *Domarad*, *Krzyżpień*, tłumaczy te i inne swoje usterki archaizacyjne tym, że pisała swój dramat latem 1945 r., w zrujnowanej Warszawie i w warunkach, które ani pedantycznemu sprawdzaniu szczegółów, ani komunikowaniu się ze specjalistami bynajmniej nie sprzyjały. Nie uchyla się jednak od kontroli utworu, wychodzącego poza język współczesny, zrobionej przez fachowca językoznawcę. Dlatego pisze dalej, że kiedy redakcja „Twórczości“ zwróciła jej uwagę na pewne niedopatrzenia w archaizowaniu, poprosiła o propozycje, dotyczące poprawek, które gotowa była rozpatrzeć i ewentualnie uwzględnić. Niestety redakcja „Twórczości“ tej możliwości nie wykorzystała. A ponieważ — jak pisze dalej — zamierza posiedzieć nad średniowieczem polskim, więc chętnie skorzysta z pracy prof. W. Taszyckiego o imionach staropolskich, której od dłuższego czasu poszukuje.

Tak pisze wybitna autorka, staranna i czuła na sprawy językowe. Broni twórczego języka pisarza i jego intuicji językowej, ale bynajmniej nie uchyla się od pomocy ze strony fachowców, językoznawców. Taka pomoc w wielu wypadkach jest konieczną. Językoznawstwo bowiem nie jest nauką łatwą, a język ma strukturę bardzo skomplikowaną. Dlatego pisarze, archaizując, a idąc tylko za twórczą intuicją językową, grzeszą i to nieraz — jak zobaczymy niżej — ciężko. A mogliby nie grzeszyć, gdyby w pokorze ducha zgodzili się na współpracę z językoznawcą. Nie ma obawy, aby językoznawca żądał od autora pisania utworu w ścisłej zgodzie z podręcznikami gramatyki historycznej. Byłby to podręcznik gramatyki,

a nie dzieło sztuki. Byłby to utwór martwy, nudny. Słusznie powiada M. Dąbrowska w wyżej zacytowanym artykule, że „język dzieła sztuki, archaizowany czy współczesny, jest nade wszystko twórczym językiem autora i jako taki tylko może być rozpatrywany. Taką też metodę stosuje zazwyczaj do badania utworów literatury doskonałe czasopismo „Język Polski“.

Ponieważ tym sposobem wkroczyliśmy w dziedzinę archaizmów językowych, więc poruszymy wszelkie -izmy, interesujące język literatury (zaznaczamy, że język literatury, a nie język literacki). Skoro była już mowa o dramacie Marii Dąbrowskiej, to należy wspomnieć o powieści Bunscha „Skarb Dzikowy“. Autor włożył wiele wysiłku w opanowanie naukowej literatury o dziejach Mieszka, a jednak nie jeden raz potknął się o imiennictwo staropolskie. Co tknąć u niego imię, to potworek onomastyczny. Oto cudaczne imiona, jakich nie znajdziesz w żadnym dokumencie: *Zbrozło*, *Zynka*, *Biezdoch*, *Iża*, *Czelej*. A wystarczyło tylko zerknąć, już nie mówię przestudiować, do wyżej wspomnianej pracy Taszyckiego, aby znaleźć piękne i prawdziwe staropolskie imiona. Miał autor do wyboru albo majestatyczne, dwuczłonowe: *Bogusław*, *Wrocisław*, *Rościsław*; albo dwuczłonowe typu przezwiskowego: *Białowąs*, *Konojad*; albo całą masę imion zdrobniałych, skróconych: *Krzyżan*, *Blizota*, *Stosz* itp. Rozumiemy, skąd głównie te i tym podobne potworki onomastyczne pochodzą! To przede wszystkim błędna rekonstrukcja źródłowego zapisu, podanego w zniekształconej, nieudolnej, średniowiecznej ortografii łacińskiej, czyli poprostu błędne odczytanie imienia, błędne przez pomieszanie litery z dźwiękiem. Niefachowiec odczytuje dany zapis literalnie, kurczowo trzymając się litery i przez to uważając, że litera równa jest dźwiękowi. Dlatego też obdarzono nas w XIX w. *Stwoszem* (**STVOS** zapis wyryty na grobowcu Kazimierza Jagiellończyka) zamiast *Stoszem*. Językoznawstwo, a zwłaszcza jej działy ono- i toponomastyka, to nauka niełatwa. Ale czy należy ją przez to lekceważyć? Przecież językoznawca nigdy nie będzie zatwardziałym purystą. W myśl tej tolerancji językowej podpisze się niejeden językoznawca pod słowami Ciekockiego z „Przepióreczki“:

„Mów, jak ci serce dyktuje!“ I dlatego naukowiec szanuje twórczy język autora i jego intuicję językową. Ale... Jedno zapytanie! Czy ta intuicja zawsze i wszędzie wystarcza? Czemuż pisarze w odmalowywaniu tła historycznego starają się o *realia,* szperają w pracach naukowych, historycznych, archeologicznych, prehistorycznych? Czy np. zgodziłby się któryś archeolog, aby pisarz odtwarzający życie Prasłowian użył przy dzisiejszym stanie wiedzy o naszych przodkach waz etruskich czy ornamentu greckiego zamiast wykopalisk biskupińskich? Tak postąpił w „Starej Baśni“ staranny Kraszewski — ale wtedy tego nie mógł wiedzieć ten autor — gdyż kazał swoim postaciom nosić długie brody i chodzić boso na wzór dzisiejszej rzeczywistości wiejskiej zamiast golić brody i nosić szyte obuwie ze skóry.

Rzecz charakterystyczna, że autorowie ogółem biorąc z większą starannością dbają o *realia* celem właściwego podmalowania historycznego tła epoki, aniżeli o słowo. Stąd fałszywa archaizacja. Pewno, że język jest misterniejszym narzędziem niż toporek lub naczynie gliniane. Łatwiej się tego nauczyć, niż opanować język danej epoki. Na to nie ma innej rady, tylko kollaboracjonizm w szlachetnym tego słowa znaczeniu i bez umniejszenia wartości twórczego wkładu pisarza.

W przeciwnym razie powstaną takie dziwy, jak niejednokrotnie omawiany z punktu widzenia archaizacji językowej „Dziw“ Antoniego i Marii Bechczyc-Rudnickich. Jest to opowiadanie z życia Prasłowian. Znakomity nasz prehistoryk prof. J. Kostrzewski dopilnował realiów prehistorycznych, prasłowiańskich. Ale czemuż autorowie nie zasięgnęli porady językoznawczej? Dlatego ani to wierne oddanie języka prasłowiańskiego — zresztą któżby to potrafił, a następnie i zrozumiał — ani udana fikcja archaizacyjna. Zresztą niech sami autorowie przemówią, a czytelnicy ocenią! Oto pierwszy z brzegu dialog, wybrany na chybił trafił:

O ssądy spierają się żeny, jako wszegdy. Pirwochowa swoich wzbrania.

— Chotją brati, bądą! — wrzaska Bolijowa.

. . . .

— Moje ssądi ostawi! Trebe, sama lepi — warka Pirwochowa żena. A Leszczycha tedy stara syka:

— Jide sąt ti ssądi twoi?

— Tutu sąt moi i tutu... i tamo dwa... i tutu pri ogni...

— Jideże moi sąt? — pyta Leszczycha...

Przemilczała Pirwochowa, czuje: zła Leszczycha wielce...

— Twoi ssądi u otca ostali sąt. Tuta moj dom, polica moja i ssądi takoże i moi sąt wsi — rzecze Leszczycha.

Chyba dosyć tej próbki „le slave commun". Wątpię, czy autorowie osiągnęli cel, o który im bez wątpienia chodziło, tj. koloryt epoki w pryzmacie języka archaicznego. Osiągnęli coś wręcz przeciwnego: niezrozumienie tekstu przez czytelnika lub błędne zrozumienie. Zaznaczamy, że użyte w powyższym tekście „wsi" nie odnosi się do wsi, lecz chodzi o „wszystkich". Niemal co krok musiałby czytelnik zaglądać do oddzielnego słowniczka, który *nota bene* nie byłby słowniczkiem rzeczywistych wyrazów prasłowiańskich, ale zbiorem anachronizmów, niekonsekwencyj i dziwactw językowych.

Wykazali to już dwaj recenzenci tej powieści, językoznawcy prof. H. Ułaszyn i prof. S. Urbańczyk („Język Polski" t. XXIV oraz t. XXII). O ileż rozsądniej postąpił J. Powalski (A. Gruszecka-Nitschowa) w opowiadaniu „Nad jeziorem" (Sielanka wielkopolska z w. XIII), dając znakomitą próbę archaizacji przez użycie języka bliskiego „Kazaniom Świętokrzyskim". Autorowie bowiem w konstruowaniu języka archaizującego mają do wyboru: 1) możliwie dokładną na podstawie odpowiednich studiów przeprowadzoną konstrukcję języka danej epoki; 2) *compositum* z archaizmów, archaizacji i nawet z form gwarowych. Chodzi im bowiem o wywołanie ogólnego wrażenia języka archaicznego, a nie o rekonstrukcję języka odległej epoki, nie o archaizatorski autentyzm. Nie należy na artystów nakładać takich więzów, aby we wszystkich szczegółach odtworzyli język danej epoki. Rzecz charakterystyczna, że to nie językoznawcy chcieliby wprowadzić do literatury ten autentyzm archaizacyjny (por. E. Klicha „Uwagi na marginesie utworu Marii Bechczyc-Rudnickiej pt. „Malerza

raweńskiego owieczek dwanaście“ — Język Polski t. XXIII), ale współautorka „Dziwu“, która w 1937 r. niezrażona wyżej wspomnianymi recenzjami wydała „Malerza raweńskiego owieczek dwanaście. Le dodici pecorelle del pittore da Ravenna“, nową etiudę językową. W posłowiu do tej noweli pisze autorka: „Była to znakomita sposobność wykonania studium językowego, wprowadzenia w granicach niewielkiego utworu archaizacji jednolitej, opartej na tekstach staropolskich“. Autorka zachęcona po wydaniu „Dziwu“ pochlebnymi recenzjami (por. Myśl Narodowa z dn. 21. II 1937, Wiadomości Literackie 21. II 1937, Kurier Warszawski 28. XII 1937, Gazeta Polska 30. XII 1937, Gazeta Robotnicza 24. I 1937, Naprzód 25. I 1937, Warszawski Dziennik Narodowy 6. I. 1937) ogłosiła drukiem drugi utwór, w którym zachowała totalną archaizację. Autorami tych pochlebnych recenzyj byli: Parandowski, Rabska, B. Dudziński, J. Kl., J. B-r i jeden anonim. A zatem nie językoznawcy są zwolennikami archaizacji języka tak daleko posuniętej, jak w „Dziwie“, czyli nawet „Malerzu“! Wiedzą bowiem, że nie na tej drodze osiąga się wyżyny „Krzyżaków“, „Bolesława Śmiałego“, „Powieści o Walgierzu“. Ale na to trzeba być twórcą na miarę Sienkiewicza, Wyspiańskiego, Żeromskiego, aby środkami nie tylko prostymi, ale nawet nieautentycznymi wyczarować przed oczy czytelnika wizję epok odległych, barwną, artystycznie piękną. Nie znaczy to, aby archaizacja totalna, o p a r t a n a g r u n t o w n e j z n a j o m o ś c i s t a r e g o j ę z y k a w p o ł ą c z e n i u z r z e t e l n y m t a l e n t e m a u t o r a nie dała pożądanych rezultatów. Ale musi to być gruntowna znajomość języka danej epoki i umiejętne, artystyczne dawkowanie jego. Pomyślmy, że któryś z pisarzy chce odtworzyć i pod względem językowym pseudoklasyczną epokę XVIII w. Czyż gruntowna znajomość koturnowego stylu tej epoki nie ułatwi mu odpowiedniego podmalowania tła tego okresu? Owe „szumnodumne“ wyrazy, „zbożopławna Wisła“ i inne złożenia, przypominające homerycką „wolooką Herę“, są tak charakterystyczne dla XVIII w. Zdawał sobie z tego sprawę już ks. pijar Michał Dymitr Krajewski, który jednemu z adoratorów tak każe przemawiać do Podolanki, wychowanej w stanie natury: „Rymopisowie siebie-

lubni słodkopłodnymi rymoplotami wielbią krasnotwarze Boginie. Nie jestem skrzydłoruchy, abym wbiwszy się w szumnodumne wyrazy kwiatorodny uwił ci wieniec".

Makaronizmom poświęciła uwagę prof. S. Skwarczyńska (por. „Prace ofiarowane K. Wóycickiemu").

Problemowi „Gwara a utwór literacki" poświęcił K. Budzyk uwagę na łamach „Języka Polskiego" t. XXI. Po wojnie toczyła się w tygodniku literackim „Wieś" dyskusja na ten sam temat. Zrozumiałe to zainteresowanie ze względu na żywszą działalność „pisarzy chłopskich". Podobnie jak przy archaizacji językowej, tak i przy dialektyzacji dadzą się zauważyć dwa kierunki: 1) totalna dialektyzacja, wprowadzająca gwarę jako wyłączny system językowy; 2) częściowa dialektyzacja, przy której gwara, nie będąc jedynym systemem językowym, pełni rolę czynnika artystycznie kształtującego.

Gwarę podhalańską wprowadził do literatury K. Przerwa-Tetmajer, wielbiciel Tatr, autor „Legendy Tatr" i „Skalnego Podhala". Piotr Chmielowski wyraził się bardzo surowo o poczynaniach Tetmajera. Rozgoryczony tą ujemną oceną poeta pisał: „Czterech tylko powinienem mieć słuchaczów: mego ojca, Seweryna Goszczyńskiego, pierwszego proboszcza zakopiańskiego księdza J. Stolarczyka i nieśmiertelnej tatrzańskiej pamięci doktora Tytusa Chałubińskiego. Przy wielkiej watrze, gdzieś u wirchu w Kościeliskach, albo w Chochołowskiej Dolinie mógłbym im czterem opowiadać te powieści, a oni by słuchali, rozumieli i czuli". Był to okres upajania się gwarą podhalańską. St. Witkiewicz tłumaczy na tę gwarę „Kwiatki św. Franciszka z Assyżu" i opowiadania Tołstoja. A Jan Gwalbert Pawlikowski nawet fragment „Iliady". Dzisiaj poeta Kubisz wyłącznie gwary w poezji używa. Tak samo S. Nędza-Kubiniec. Inni pisarze ludowi wyśmiewają „gwarową chińszczyznę". Autor „Podkrakowskich namówin" S. Jucha, uważający, że „gwara — to kwestia słuchu" (por. „Wieś" nr 2), broni się przed innym „pisarzem chłopskim" J. Poganem, który poza nowelą wydrukowaną w ‚Twórczości" wypowiedział się na temat gwary w numerze 19 „Wsi" (Gwara to nie chińszczyzna). Słuszną też radę daje na łamach tego tygodnika („Wieś" nr 2) pisarzom ludowym Zdzisław

Jerzy Kempf, literat mający solidne językoznawcze, polonistyczno-slawistyczne przygotowanie, aby postarali się o jakie takie przygotowanie językoznawcze, dialektologiczne. Wtedy nie będą dialektyzowali w typie: „Szłońce gorońce piece w szamo cołoʻ". Nie będą również tak niechlujnie pisali jak „płóg", „dłógo". A w trudniejszych sprawach powinni i oni zwracać się do gwaroznawcy. To nie żadna ujma dla pisarza. Językoznawca pomoże im między innymi w konsekwentnym ustaleniu pisowni gwarowej.

K. Budzyk w artykule wyżej zacytowanym zastanawia się: 1) jakie są konsekwencje wprowadzenia do utworu literackiego gwary jako językowego systemu; 2) jakie są funkcje artystyczne gwary i jak one warunkują intensywność jej dialektycznego zabarwienia. W tym celu przytacza wiersz S. Nędzy „Taniec zbójnicki" oraz A. Suskiego „Do gwary mojej".

Hej nie na zielonéj polanie...
ka wiatry jedle gnom...
Nie przi ognisku pod bukem...
ka dziwozony śpiom...

Ba... Na Nędzówce u Staska...
zesła się młodo brać...
Hotarscy prziśli z gęślami...
i wziéni piéknie grać.

(S. Nędza: Taniec zbójnicki, urywek).

Kaś sie rodziéła? cy w prysku siklawic
wykołysano siumnom pianom?

Cy cie w zimnicy miesiącka i mgławic
tuléła nocka tęcom ramion?

Hej! Od malucka śpiéwałaś mi nuty
twarde hoćkiedy, jako zbrój zbójecko,
a hoćkie ciche, jak północ, i smutne...
jak skarga dziecka.

(A. Suski: Do gwary mojej, urywek).

U Nędzy wierne oddanie gwary podhalańskiej legitymuje się wewnętrzną koniecznością utworu, jego tematyką. U Suskiego natomiast wykrywamy trzy systemy językowe: 1) język literacki, 2) język poetycki, 3) dialekt podhalański. Wystarczy odbarwić po literacku wiersz fonetycznie i leksykalnie, a otrzymamy język literacki. Czy w tym więc drugim wypadku koniecznym jest użycie gwary jako systemu językowego? Wolno pisarzom ludowym używać totalnej dialektyzacji, byle tylko dane dialektyzmy pozbawione były dziwactw, fałszywych dialektyzmów i niekonsekwencyj.

Ze szlachetnym umiarem posługiwał się wyrażeniami gwarowymi Władysław Orkan, który eliminując fonetyczne i leksykalne osobliwości gwary, wprowadził do dialogu te właśnie najbardziej istotne cechy dialektu. Taka gwarowa stylizacja tłumacząca się tematyką ludową utworu jest na miejscu. Zresztą jak przy archaizmach tak i przy dialektyzmach rzetelny talent autora, połączony z gruntowną znajomością danego dialektu potrafi z umiarem artystycznym nasycić swój utwór dialektyzmami.

Jeszcze jeden *-izm* wprowadzają pisarze do swoich utworów: neologizm. Zrozumiała jest dążność pisarza do odświeżenia zbanalizowanej formy językowej, do unikania utartych wyrazów czy zwrotów przez tworzenie neologizmów, nowotworów językowych. Chodzi tylko o to, aby to były potrzebne nowotwory, a nie nowopotwory. Ponadto chodzi i o to, aby i w tym wypadku zachować umiar, aby niepotrzebnie nie gromadzić neologizmów. Pisałem na ten temat w Języku Polskim" t. XXV, zaznaczając, że pisarzy można podzielić na dwie grupy: 1) umiarkowanych, spokojnych, nie nadużywających tego środka ekspresji językowej, np. Mickiewicz, Staff, Wys-

piański, może Żeromski po „Popiołach"; 2) niespokojnych, nadużywających tego środka językowego, np. Staszic, Norwid, Krasiński. U tych drugich wielokrotnie ta chęć odświeżenia wyświechtanych słów jest bezceremonialnym burzeniem naszego poczucia językowego. Czy można inaczej nazwać takie cudactwa Staszica jak: *gromi*=gromki, *drapi*=drapieżny, *błoń*=błona i t. p.; albo Krasińskiego nowotwory: *krakowić się* =jechać do Krakowa (a czemu nie znaczy to wyjechać z Krakowa?!). Co innego gdy Staff, z umiarem operujący tym środkiem stylistycznym powie: „gdy lśnił księżyca ponowik wąski" (*ponowik*=pierwsza kwadra księżyca po nowiu), lub gdy Zegadłowicz użyje syntetycznego powiedzenia: „wstęży się droga ku górze".

Rzecz charakterystyczna, że wielcy pisarze (Mickiewicz) i w tym wypadku z umiarem nasycali swoje utwory neologizmami, np. Mickiewicz przeważnie w bajkach (*broniec* = obrońca, *korzennik*=sklepikarz, *osłoś* i t. p.).

Angielski myśliciel Carlyle powiedział: „Strzeż swego języka, bo z niego wypływa strumień życia! Człowiek jest w gruncie rzeczy ucieleśnionym słowem; wypowiedziane słowo to człowiek sam". Możemy dodać „napisane słowo to pisarz sam". Dla pisarza ważne jest nie tylko „co", ale „jak" pisze. I to „jak" i w powojennej krytyce literackiej będzie się coraz częściej pojawiać na łamach różnych czasopism krytyczno-literackich. Czołowe pismo literackie „Odrodzenie" poruszyło ten ważny problem stylu w nowej literaturze, na którego temat wszczął dyskusję Jan Kott. Za nim Sandauer, Przyboś, Kubacki i Wyka. Ten ostatni w rozprawie o trzech wybitnych koryfeuszach powieści polskiej Prusie, Reymoncie i Żeromskim wskazał jako ideał stylu i wzór postawy społecznej dojrzałe dzieła Prusa i wczesne opowiadania Żeromskiego. Jeśli idzie o styl w poezji, to sprawa pozostała sporna. Ciekawe podejścia mają krytycy Vogler i Mach. Pewne zrozumienie dla spraw językowych widać u nich. Jeżeli bowiem nauka o stylu nie ma być blagą, stekiem komunałów, bez pokrycia materiałowego, winna oprzeć się o gruntowne badania językoznawcze. Jeżeli dalej pisarz rzeczywiście troszczy się o słowo, tak samo powinien mieć zrozumie-

nie dla badań językoznawczych. Żeromski marzył o stworzeniu „Akademii Literatury Polskiej", w której by brać literacka miała możność słuchania wykładów językoznawców. „Byłoby tedy bardzo na czasie zetknięcie się i obcowanie uczonych językoznawców ze sferą literacką" — pisał. Wtedy może pisarze nie wypowiadaliby dyletanckich poglądów o języku, a językoznawcy częściej zajęliby się słowem jako tworzywem dzieła literackiego.

A język i styl XX w. zasługuje na bliższe zainteresowanie się. Każda bowiem epoka ma swój „styl". Szkoda, że nasze podręczniki historii literatury, zamykając poszczególne okresy syntezą literacko-kulturalną, pomijają charakterystykę epoki pod względem językowym czy stylistycznym. Językoznawca musi uderzyć się w piersi, bo to jego wina, że nie dostarczył odpowiedniego materiału językowego i opracowań syntetycznych historykowi literatury.

A przecież jakaż przepaść dzieli ciężki, średniowieczny styl „obroków duchownych", różnych modlitewników i legend z nieudolną składnią i „nieforemnością" języka od przejrzystego, jasnego stylu autorów złotego wieku! Jakaż przepaść dzieli język „Żywotu św. Aleksego" od jędrnej prozy Reja, od bujnej, tętniącej życiem prozy Orzechowskiego, od humanistycznie wypolerowanej Górnickiego, dostojnej Skargi i klasycznie pięknego artyzmu poezji Jana z Czarnolasu! Tak samo: jakaż przepaść dzieli barok i makaronizm XVII-wieczny od pseudoklasycyzmu i małpowania francuszczyzny XVIII w. Romantyzm przez zwrot do mowy „gminu" przełamał zapory pseudoklasycznego książkowego języka, odświeżając go żywą, codzienną mową. Wiek XX jest pod tym względem spadkobiercą poprzedniego. Kontynuuje to — tylko w skali radykalniejszej i śmielszej — co rozpoczął wiek XIX, t. zn. jeszcze ściślejsze zbratanie się z mową żywą, z jej różnymi odłamami, dialektyzmami, prowincjonalizmami i nawet wulgaryzmami.

Język jest odzwierciedleniem życia. To nie frazes! Skoro w życiu obserwujemy wzmożoną dynamikę życia narodowego, kulturalnego i zwłaszcza społecznego, skoro obserwujemy d o c h o d z e n i e d o g ł o s u n o w y c h w a r s t w s p o ł e c z n y c h, to nie sposób, by te procesy nie odbiły się w języku,

a zatem i w języku literatury. Proletaryzacja języka to nowy, swobodny styl, nie wzbraniający się nawet przed wulgaryzmami. I to nie tylko u nas te „doły“ społeczne coraz więcej kształtują język. B. Shaw wspomina o tym w „Pygmalionie“, nazywając ten ruch migracyjny ze szczytów w dół „nowym stylem epoki“. Jest to swobodna, niekrępowana mowa, występująca u ludzi nawet z najlepszego towarzystwa. Ta językowa komitywa pana z chłopem, dyrektora z robotnikiem jest „signum temporis“! We Francji zblazowana, przerafinowana kultura, a *eo ipso* skostniały, choć wydoskonalony, poprawny, „zapięty na ostatni guzik“ język francuski, skodyfikowany przez nieśmiertelnych z „Académie Française“ krzepi się soczystymi wyrażeniami „argot“.

W ZSSR ta proletaryzacja języka dokonała się rewolucyjnie, wprowadzając do języka rosyjskiego cały szereg nowych wyrazów, zaczerpniętych z języka szerokich sfer robotniczo-chłopskich.

Dlatego i u nas XX w. wybielił cały szereg wyrazów, zaczerpniętych nawet z żargonu złodziejskiego (*andrus*, *majcher*, najnowszy, niezbędny *szaber)*. Dlatego pisarze współcześni, odmalowując koszmar okupacji wojennej (Żukrowski, Szmagiewska, Hołuj) rąbią prawdę tak prosto z mostu, bez owijania w stylizacyjną bawełnę, bez literacko-językowych chwytów. To są sprawozdania raczej, a nie utwory literackie. Nie silą się na kunsztownie skonstruowane, wymuskane zdania. To są autentyki, nie tylko życiowe, ale i językowe, niemal prymitywy językowe. Nie krępują ich wyrazy, które nie mogą poszczycić się wiekowym rodowodem literackim. U nich wyraz legitymuje się jednym: użyciem w żywej, codziennej mowie.

ANDRZEJ JOCHELSON

DWA KOŚCIOŁY NAPRZECIW SIEBIE

(Pisane przed rekonsekracją kościoła św. św. Wacława, Stanisława i Doroty. Od czasu rekonsekracji, która miała miejsce w lipcu b. r., używa się dla tego kościołe nazwy kościoła św. Stanisława, przed tym używano nazwy kościoła św. Doroty).

Prawie naprzeciw siebie u końca ulicy Świdnickiej stanęły dwa kościoły, oba znane z piękna swych szczytów, oba świetne okazy architektury późnego gotyku XIV wieku, oba z jednej epoki wyrosłe, może nawet przez tych samych mularzy murowane; zdawałoby się — winny być podobne do siebie, skoro powstały w tak bliźniaczych warunkach. A jednak są oba diametralnie różne: kościół św. Doroty odwrócił się absydą do ulicy Świdnickiej, zazdrośnie chowając piękny szczyt dla nielicznych przechodniów placyku Franciszkańskiego, kościół Bożego Ciała bajecznie barwnym szczytem chwali się przed tłumem ulicy Świdnickiej. Kościół św. Doroty dumnie pnie się w chmury wysokimi 25-metrowymi murami, tak iż stojącemu pod murem wydaje się, że w niebo mur wzrasta. Poczciwa bazylika Bożego Ciała ma łatwo widoczne, niewysokie mury bocznych naw; masyw św. Doroty wygląda groźnie i surowo swym stłoczeniem ciemnoburaczkowej, niemal czarnej cegły. Poczciwy kościół Bożego Ciała ma naszą nadwiślańską, polską, jasną cegłę, taką „naprawdę“ czerwoną. Kilkumetrowe ostrosklepione wąskie okna presbiterium św. Doroty spoglądają poważnie i statecznie, jak gdyby nie ze świata rzeczywistości były, robią wrażenie, jak gdyby nie po to w murach tkwiły, by światło i słońce w głąb świątyni przepuszczać, poczciwe zaś, szerokie, wcale nieostrosklepione otwory okienne u Bożego Ciała jakby wchłaniały w siebie słońce i powietrze. Zważcie, iż Boże Ciało stale w słońcu stoi, podczas gdy św. Dorota stale w ponurym cieniu.

Jak to się stało, iż w tym samym czasie obok siebie, prawie przez ulicę, bo tylko nieco wskos, dwa kościoły tak różne wynalazły oblicza?

Pośrednią pobudką powstania ich obydwu był groźny maj wrocławski, pamiętne dni pożaru z 1342 roku. Wszystko wonczas tonęło w morzu ognia i zniszczenia. Nad płonącymi stromymi dachami, nad wąskimi gardzielami ulic waliły kłęby dymu. Legenda mówi: anieli ulatywali nad miastem i zrzucali potężne głazy, od których rozwalały się domy; inny anioł z mieczem ognistym latał, a z miecza niewielkie rozżarzone kamyki i siarki kawały płonące spadały, zapalając wszystkie dachy gęsto zabudowanego miasta. Ludzie w przystępie rozpaczy nie ratowali dobytku, jeno po piwnicach się kryli lub z miasta uciekali. Takie tragiczne dni przechodził Wrocław w 1342 roku, w pamiętne trzy dni w wilię św. Stanisława, w dzień św. Stanisława i w dzień św. Grzegorza. Zmieńmy aniołów na samoloty, kamienie — na bomby, a stanie się ten dzień niesłychanie bliski dni, w których powracała Polska do Wrocławia.

Pożar w dniach 7—9 maja 1342 r. był największym pożarem miasta, pożarem niesamowicie groźnym, otoczonym niedopowiedzianą tajemnicą, o którym blisko 3 wieki nie wolno było pisać. Ze źródeł współczesnych poza wzmianką w dwu przywilejach, uwalniających mieszczan od podatków, znamy tylko jedno: księgę sądową, t. zw. Landbuch księstwa wrocławskiego, gdzie z daty 15. 11. 1342 jest wzmianka, że w maju był wielki pożar we Wrocławiu. Te 3 słowa: „Magnum incendium Vratislaviae" były przez trzy wieki jedynym świadectwem potwornego zniszczenia, dokonanego przez ogień. Wiemy natomiast dokładnie, co spłonęło. Zatem prócz dwóch domów murowanych wszystkie bez wyjątku kamienice i drewniane domy, prawie cały ratusz, kościół św. Elżbiety, fundowany przez wdowę po Henryku Pobożnym, lecz ostatnio z proboszczem Niemcem, najstarszy kościółek śródmiejski św. Marii Egipcjanki, pozostający pod patronatem mocno zniemczonego cechu kuśnierzy, przez ten cech też później odbudowany pod wezwaniem św. Krzysztofa. Dalej: kościół i klasztor św. Jakuba franciszkanów, główna centrala niemczyzny, wreszcie św. Ducha

na Nowym Mieście z proboszczem niemcem. Cudem niby ocalały fundacje św. Macieja rycerzy św. Krzyża z gwiazdą ze szlachty czeskiej i Bożego Ciała polskich joannitów za bramą Świdnicką.

I to nasuwa przypuszczenie, że ten pożar bynajmniej nie był przypadkowy: podaje to zresztą drugie najstarsze źródło: Historia incendiorum Mikołaja Pola z 1629 r., więc blisko 300 lat po pożarze, które opowiada z całą powagą, że miasto zniszczył anioł latający z ognistym mieczem. Cytuje na to nawet świadków. Lecz dzisiaj nikt już w anioły nie wierzy! Któż spalił całą tę część miasta, gdzie niemcy mieszkali? Zważmy, że ocalały Ostrowy: Piaskowy i Tumski, przedmieścia Mikołajskie (Sokolniki, Nabycin i Szczapin), ocalało włosko-francusko-walońskie przedmieście św. Maurycego, ocalała duża część Nowego Miasta, przeważnie przez nieniemców zaludnionego! Ogień nie tknął twierdzy polskiej, klasztoru i kościoła dominikanów, jak wspomniałem już — nie dotknął fundacji św. Macieja, zamieszkałej przez Czechów, ani nie dotarł do klasztoru joannitów sandomierskich.

Legenda, że tym pożarem pomścił ów anioł z mieczem ognistym otrucie Nankiera i mord jego prawej ręki, Jana Swenkinfelda, jak również nazwa tego pożaru „Nankersbrand" tłumaczy zdaniem moim — prawie wszystko. Więcej niż prawdopodobną wydaje mi się być hipoteza, że ten najgroźniejszy w dziejach Wrocławia pożar był dziełem rąk Polaków wrocławskich.

Przedstawiam w krótkim zarysie historię wypadków, które wyprzedziły ten pożar: w lutym 1339 r. zrzeka się król polski Kazimierz Wielki, Śląska na rzecz Czech, rządzonych przez Luksemburga. Sprzeciwia się temu, nie uznając tej decyzji, bohaterski biskup Wrocławia, Nankier Oksza. Następuje walka między nim a niemcem na tronie czeskim, Janem Luksemburgiem. Nankier rzuca ekskomunikę na króla Jana i na niemców wrocławskich. Mieszczanie wyrzucają pięciu polskich proboszczów, mianowicie proboszczów od św. Elżbiety, od św. Marii Magdaleny i od św. Ducha. Nankier odpowiada powołaniem inkwizycji. Urząd inkwizytora oddaje dominikaninowi Janowi Swenkinfeldowi, wprawdzie z ojca niemca, lecz gorącemu pa-

triocie-Polakowi, oddanemu jemu całkowicie. Gotuje się rozprawa między żywiołem polskim, wiernym biskupowi a niemieckim, wyklętym, kościelnie nieprawomyślnym. 8 kwietnia 1341 r. zostaje otruty biskup. Swenkinfeld wyznacza terminy do sądu nad niemiecką ludnością Wrocławia. Udaje mu się jednego z niemieckich proboszczów, wprowadzonego na miejsce polskiego, uwięzić. Znając popularność Nankiera wśród najniższych sfer, zdaje się, że na tych sferach budują Nankier, a potem i Swenkinfeld swe plany. We wrześniu 1341 r. nieznani sprawcy porywają Swenkinfelda do Pragi i tam zasztyletowują.

Nowy biskup wrocławski, Przecław z Pogorzeli, idzie niemcom na rękę. Kończy się jego flirt z niemcami przedziwną zgodą. Niemcy zobowiązują się w szatach pokutniczych wyznać żal za grzech mordu inkwizytora Swenkinfelda w klasztorze dominikańskim, poczym klątwa ma być zdjęta. Uroczystości tej pokuty i zdjęcia klątwy odbywają się 6 i 7 maja 1342 r. I tego samego 7 maja, gdy niemcy ucztują z racji pogodzenia się z kościołem nadchodzi zemsta za krew Nankiera, Swenkinfelda i tych nieznanych z imienia, którzy w walce z niemczyzną pod ich przewodem polegli. Wszystko, co było niemieckie, staje się pastwą pożaru. Godzina sprawiedliwości dziejowej bije!

Niestety, zbuntowanym podpalaczom zabrakło kierownictwa. Wśród gości zaproszonych na uroczystości zgody miasta z kościołem, świadków owego pożaru, byli: margrabia Moraw, Karol, późniejszy cesarz Karol IV, król Cypru, Piotr, ten sam co ucztował w Krakowie u Wierzynka i 5-ciu książąt Piastowiczów. Starosta królewski, burmistrz, kanonicy-niemcy w krótkim czasie niewątpliwie poskromili ów „polski gniew ludu“, zwany w kronice Mikołaja Pola aniołem, mszczącym śmierć Nankiera. Zaraz zaś po pożarze posypały się strumienie złota z całych Niemiec na odbudowę miasta: odbudowano św. Jakuba: klasztor i kościół, ową centralę niemczyzny; maleńki kościółek św. Marii Egipcjanki, potem św. Krzysztofa zwany; św. Marii Magdaleny; św. Elżbiety; św. Ducha na Nowym Mieście: kościół i szpital; ratusz, który jeszcze na tej odbudowie zyskał, i kamienice prawie wszystkie, ba, co więcej, dla ulżenia ludności ze szkatuły prywatnej margrabiego Karola dźwignięto nowy

kościół, który swym pięknem i swymi rozmiarami miał inne kościoły zakasować: dzisiejszy kościół św. Doroty. Wykorzystał tę koniunkturę też biskup Przecław z Pogorzeli, który uzyskał kredyty na dokończenie budowy katedry, jakoteż komandor sandomierskich joannitów, małopolanin Jan Oczko, który dla swej komandy wznosił kościół Bożego Ciała. Obficie więc spłynęły kredyty na miasto, w którym spłonął prawie cały dobytek niemiecki, na miasto, nad którym zadrgała ręka zemsty Słowianina. Mieszczanie niemcy odbudowywali ratusz, św. Elżbietę i św. Marię Magdalenę, kuśnierze — św. Krzysztofa. Na Świdnickim zaś Wjeździe murowano gorliwie nowy kościół pod wezwaniem trzech św. św.: Wacława, Stanisława i Doroty. Parcele, przeznaczone na budowę tego kościoła, dotykały gruntów joannitów sandomierskich. Ściągnął ich w XII wieku do Świętokrzyskiego klasztoru książę Henryk Sandomierski, bohater „Czerwonych Tarcz" Iwaszkiewicza. Odludnie tam było rycerzom-mnichom i nudno. Już w kilka lat później udaje się im uzyskać pied-à-terre na Śląsku: kościół w Strzegomiu. Z pokolenia w pokolenie porasta śląska gałąź joannitów w pierze. Śliczny klucz w Wielkim Tyńcu pod Niemczą uzyskują w darowiźnie, potem włości w górach w pobliżu Byrdy i Ząbkowic. Marzy im się Wrocław, lecz nikt z Wrocławia nie zdobywa się na podarunek. Kupują więc w 1273 r. 5 i pół mórg przy Wjeździe Świdnickim, między wewnętrzną a zewnętrzną fosą. Powoli zagospodarowują się. W trzecim dziesiątku XIV wieku otwierają tutaj szpital i tworzą komandorię. A gdy po onym strasznym pożarze z 1342 r., który zastał ich w czasie murowania swej trójnawowej bazyliki (środkowa nawa już była gotowa), dowiedzieli się mnisi-rycerze o zamiarach margrabiego Karola co do budowy w ich pobliżu kościoła, żywo zaczęli zabiegać, aby im raczej dopomożono w dokończeniu kościoła. Z trudem udawało się im, bądź co bądź Polakom, wyciągnąć skądkolwiek coś niecoś grosza, więc też powoli posuwała się budowa ich kościoła. Trwała też ponad sto lat. Większą część budowy dokonano za komandorii Jana Oczki (1360—1390): wykończono wówczas trzy osie wschodnie, bliższe ulicy Świdnickiej z czwórdzielnymi sklepieniami w nawie głównej, trójdzielnymi w na-

wach bocznych. Filary wymurowano polskie ze spłaszczonymi sześcioma ściankami, aby kolorowymi szlaczkami je przyozdobić. W 50 lat później dobudowano dalsze dwie osie i presbiterium w kształcie połowy dziesięciokąta. Na jednej z osi środkowej nawy sklepiono powałę gwieździście „po prasku" w pół szesnaście, gwiazdą czwórramienną podzielonych, lecz na nawach bocznych tradycyjne trójdzielne „krakowskie" sklepienie wymurowano.

Z drugiej zaś strony ulicy powstał tymczasem olbrzymi, wyniosły, potężny gmach kościoła św. św. Wacława, Stanisława i Doroty. Stary pierwotny kościół, zbudowany w 20 lat po pożarze, o osiach sklepionych czwórdzielnie, na presbiterium przemieniony został. Domurowano, na kościele Najśw. Marii Panny na Piasku się wzorując, potężną halę o pięciu osiach, z których każda kwadrat o boku 10 mtr. stanowi. Wytwornie spięto sklepienia w 16 pól gwiazdami czwórramiennymi w nawie głównej, a w 7 pól prostymi żebrami „krakowskimi" w nawach bocznych; filary ociosano i pożłobkowano, ani myśli o zdobieniu ich kolorami nie dopuszczając. Nie znaczy to wszakże, aby słowiańskich pierwiastków we wspaniałej tej świątyni nie było. Wprawdzie system budowania hal w miejsce bazylik z Niemiec przeniesiony został, lecz jeszcze przed pożarem zrazu kościół na Piasku, potem zaś i inne kościoły we Wrocławiu halowym systemem pobudowane zostały. Budowniczowie polscy pewno boczne nawy sklepili, troiste krakowskie żebra czyniąc, albo też wzór wcześniejszych krakowskich sklepień ze św. Krzyża, z katedry, z Bożego Ciała tutaj adaptowano. A dzwonniczka niewysoka w uliczce Franciszkańskiej się kryjąca zali nie przypomina całkowicie północnej wieży św. Krzyża? Tak tedy w dostojnym kościele św. Doroty, jak zwykle wśród dostojnych osób bywa, zbiegły się wszelkie cechy narodowych budownictw: polskie, niemieckie i czeskie, a nawet włoskie we fryzie ceglanym pod szczytem, recypowanym via dominikańskie kościoły Wrocławia i Krakowa. A skoro o szczytach mowa, niepodobna piękna szczytów obydwu kościołów raz jeszcze nie podkreślić; u św. Doroty szczyt jest majestycznym zespołem w górę uciekających fial, niejako ciemne, zaklęte organy stanowiącym, co mogą groźne imię Boże wydźwięczeć;

z frywolnym zaś balkonikiem dzwonnicznym w białe i czerwone desenie pocięty szczyt Bożego Ciała nieodparcie bawi i czaruje i oko i serce.

Z dwóch kościołów wcześniej budowę kościoła św. Doroty ukończono i kościół modnemu wówczas zakonowi augustianów-eremitów przekazano.

I taka też między kościołami różnica powstała, jaka między polskim joannitą a wytwornym augustianinem, ze stołecznej wówczas Pragi sprowadzonym, wtedy istniała. Wyobraźmy naszego mnicha-rycerza. Rozleniwiony skutkiem niedomiaru zajęć, w kaftanie łosiowym, starym, wytartym i niezbyt czystym pod zakonną sutanną, poczciwy, acz nieco gospodarnymi łykami — niemcami gardzący, tęskniący za ziemią, za jej cudownym zapachem, gdy świeżo sochą zorana, nie rozumiejący dobrze, po jakie licho tutaj na krańcach miasta siedzi w komandorii, jako wiernych parafian jeno Polaków-sługi od sąsiadów niemców-mieszczan obsługując. Rzadko zajrzy który brat-szlachcic Polak, lub książę-Piastowicz, a tak na codzień niemal wygnańczy żywot. Bo i niefortunne położenie tej jednej z ostatnich polskich redut do tego stanu przyczyniało się! Polacy raczej na północnym brzegu się kupili, na t. zw. polskim brzegu, tudzież na Ostrowach.

A augustianin? Wytworny, schludnie ubrany, wszema językami władający, we Francji, Italii, Niemczech kształcony, gładki, pewny siebie, ceniący godność swoją i swego zakonu, wielkiej sławy zażywającego w całym imperium Luksemburgów, miłośnik piękna i sztuki.

Czyż w przeciwstawieniu tych dwóch postaci nie tkwi różnica, dzieląca oba kościoły? Wszak przymiotniki, które pasują do jednego z nich, nie pasują do drugiego i odwrotnie. Więc kościół św. Doroty można nazwać pięknym, dumnym, majestatycznym, lecz niepodobna tak nazwać kościoła Bożego Ciała. Natomiast kościół Bożego Ciała jest ładny, pełen wdzięku, wesoły, co znów nie pasuje do kościoła św. Doroty. Jak dwa główne przykazania chrystianizmu, zdają się mówić: kościół św. Doroty o wyniosłej i niebosiężnej miłości Boga — kościół Bożego Ciała o przyziemnej, lecz ofiarnej miłości bliźniego.

Kolorami wszelkimi, niczym oka piór pawich, błyszczał kościół Bożego Ciała, bogato, po naszemu, po polsku, polichromowany i wewnątrz i na szczycie zewnętrznym. Bielą niepokalaną ciosów świecił kościół św. Doroty. Nieliczny, lecz kolorowy tłumek ubogich wiernych gromadziły msze św. polskie u joannitów. Wygalantowanych na czarno i biało mieszczan niemieckich skupiał kościół wytwornych augustianów. I tak w najbliższym sąsiedztwie stały i trwały oba kościoły, gdy historia toczyła się dalej. Nadszedł wiek XVI, dla obu zakonów tragiczny. Jeden z augustianów-eremitów, Marcin Luter, poruszył cały świat, oderwał miliony dusz od Kościoła. Pysznili się nim augustianie i poszli w jego ślady. Konwent augustianów-eremitów rozwiązał się, bo zakonnicy ci mieli reguły dość. Ale również wygasł konwent joannitów sandomierskich, albowiem wysechł dopływ szlachty polskiej do tego klasztoru. Lata ostatnie XV w. i pierwsze ćwierć wieku XVI żyli joannici w biedzie, niemal wyłącznie na kredyt. Zastawili też w 1540 r. klasztor z wszelkiemi zabudowaniami: kościołem, szkołą, biblioteką i szpitalem jego cesarskiej mości. W osiem lat później zmarł ostatni sandomierski joannita i kościół obrócono na skład soli. Taki był koniec reduty polskiej w południowej części miasta. Dopiero później z końcem XVII wieku arcyprzeor czeskich joannitów kościół wykupił, wyremontował i w r. 1700 do użytku oddał. Część starych ołtarzy i rzeźb odnaleziono, między innymi jedyny we Wrocławiu, szafkowy ołtarz z warsztatu Wita Stwosza, z Krakowa z końcem XV w. sprowadzony i na głównym miejscu lewej nawy znów postawiony. Obecnie w 1945 r. tuż przed oblężeniem ołtarz ten w nieznanym kierunku wywieziono.

U św. Doroty zaś w 1530 roku już augustianie wystąpili z konwentu. Kościół zamieniono na arsenał, lecz w 30 lat później cesarz austriacki oddał kościół franciszkanom konwentualnym prowincji czeskiej, podczas gdy tacy sami franciszkanie prowincji saskiej siedzieli u św. Jakuba, później zwancgo św. Wincentym. W XVIII wieku kościół św. Doroty wnętrze całkowicie zmienił. Franciszkanie powyrzucali gotyckie ołtarze i figury (z wyjątkem dwóch późnogotyckich, które przypadkiem dochowały się do naszych czasów, lecz w 1945 r. zo-

stały wywiezione). Ustawili zaś nowe barokowe! Wśród figur w głównym ołtarzu znalazł się posąg św. Stanisława, współpatrona kościoła. Ciekawe, że chociaż papież nadał kościołowi 3 patronów, niemiecka ludność z miejsca dwóch pierwszych — Słowian: Wacława i Stanisława, odrzuciła, nazywając kościół kościołem św. Doroty.

Wojna mocniej dotknęła kościół Bożego Ciała, chociaż mury jego zostawiła całe, a nawet wiązanie dachu nieco tylko uszkodziła. Kościół św. Doroty jeszcze mniej szkód doznał. Resztę dachówek z Bożego Ciała wzięto na dach św. Doroty, więc teraz kościół Bożego Ciała gołą siatką wiązania dachu prześwieca. Nie starczyło jednak tych dachówek dla ogromnego dachu św. Doroty, resztę zatem pokryto „niepoważną“ karpiówką. Ta jaskrawo-cynobrowa dachówka zda się kpić z powagi i stateczności świątyni i wesoło kontrastuje, zarówno z ciemnymi jej murami, jako też z błękitnym niebem. Niedawno, bo w lipcu b. r. rekonsekrowano kościół św. Doroty i polska parafia objęła w swe władanie tę wspaniałą świątynię. Tuszę też, że znajdą się dobrej woli ludzie, którzy wyszukają fundusze do odbudowy poczciwie drzemiącego nad fosą, pustego, o rozgruchotanym wnętrzu, kościoła Bożego Ciała. Wierzę, że nadejdzie chwila, gdy oba te kościoły, tak różniące się między sobą wyglądem, a ongiś przed wiekami także nastrojem i językiem wiernych, fundatorów i konwentów — ich posiadaczy, zjednoczą się teraz w chwalbie Boga w jednym języku i w jednym duchu.

K R O N I K A

CZWARTKI LITERACKIE WE WROCŁAWIU

Czwartki literackie we Wrocławiu wspominać najłatwiej „po lokalach“. Jest to dobra metoda wspomagania pamięci. Posłużyła się nią po raz pierwszy (?) Sabina w książce Heleny Boguszewskiej: porządkować życie według przedmiotów lub sytuacyj.

Ale mówić o czwartkach wrocławskich „po lokalach“, to znaczy pisać ich historię: ustalać chronologię, przebieg, zasięg oddziaływania. Jest to w naszym wypadku metoda historyczna. Czy właściwa? Och, piszemy ostatecznie bardzo małą historię, **une petite histoire.** „Piszmy więc“, jak mówi fredrowska heroina.

Czwartki literackie we Wrocławiu przeszły dotychczas przez trzy fazy swojego rozwoju, to znaczy przez trzy lokale. Pierwszy znajdował się przy ul. Kościuszki 35, w siedzibie Związku Dziennikarzy. Była to sala otwarta gościnnie, ale cudza. Przemarznięte ściany tylko z trudem dawały się ogrzać. Zarząd Koła miłośników literatury i języka polskiego odbywał swoje rozmowy, chuchając w ręce i tupiąc od zimna. I tu rozpoczęły się czwartki literackie, pod datą, którą warto wydobyć z kalendarza: 14 lutego 1946. Podjęcie wówczas we Wrocławiu podobnej inicjatywy wyrażało dużą odwagę. Znaleźć raz na tydzień prelegenta i pozyskać słuchaczy — nie były to łatwe zadania. Wrocław jeszcze koczował. Jakże mówić o literaturze, gdy ludzie nie zdołali zamieszkać? Słuchać o literaturze cztery razy w miesiącu, co czwartek? To też okres pierwszy był to miesiąc chłodu.

Z chłodnej sali przy ul. Kościuszki, choć nieopodal mieszkała tam niegdyś Narcyza Żmichowska, Koło przeniosło swoją siedzibę 21 marca do Klubu Inteligencji Pracującej, przy ul. Franciszkańskiej 3. Nad ciemną perspektywą uliczki ciążył wspaniały masyw gotycki św. Doroty. Tu siedzieliśmy kilka miesięcy. Był to okres, który wyrażał się nakazem kontynuacji. Należało przeprowadzić „apel prelegentów“ (nie byli zrazu tak tłumni) i wybadać liczebność słuchaczy (byli zrazu w garsteczce). Ale Anna Kowalska powiedziała wówczas, że czwartki literackie we Wrocławiu m u s z ą odbywać się regularnie, jako pewna postać kultury, którą kształtowało się wraz z miastem. I tak było. Wokół czwartków jęła gromadzić się coraz liczniej grupa odbiorców, konsumentów słowa, nie-

zależnie od środowiska uniwersyteckiego, które z natury rzeczy okazało się najbardziej chłonne. Rozpoznawało się pierwsze twarze „z ulicy", poza członkami wydziału humanistycznego i młodzieżą polonistyczną. Już wówczas było wiadomo, że czwartki utrzymają się własną siłą, że są społecznie potrzebne.

Dnia 1 sierpnia Koło porzuciło gościnną salę, wykładaną drzewem, z marmurowym kominkiem. Objęło teraz lokal własny, przy placu Biskupa Nankiera nr. 7. W podobnym pochodzie — od komornictwa do posiadania — wyraziło się zjawisko stabilizacji. Można powiedzieć, że czwartki wrocławskie zostały w ten sposób ustabilizowane. Z tygodnia na tydzień salkę na drugim piętrze wypełnia teraz publiczność, która adoptowała te zebrania na stałe. Uczestników jest coraz więcej, nierzadko braknie dla nich krzeseł, nierzadko wylewają się poza brzegi, do pokoików przyległych. Ludzie mogą słuchać literatury cztery razy w miesiącu, okazują głód, żądają jego zaspokojenia. Wędrówka po trzech kolejno lokalach czwartkowych, to obraz Wrocławia 1946 r., pocieszająco zmienny.

Dane cyfrowe są następujące: od 14. II. do dnia zamknięcia obecnej kroniczki (14. XI.) Koło Miłośników literatury i języka polskiego odbyło 32 zebrania czwartkowe i 3 wieczory autorskie. Razem 35 imprez kulturalnych. Spojrzenie na ich treść wyróżni bliższe cechy pracy zespołowej.

Czwartki chcą służyć przede wszystkim twórczości literackiej. Przewinęła się przez nie grupa pisarzy miejscowych i zaproszonych do Wrocławia, która demonstrowała słuchaczom literaturę własną w różnorodnych formach prozy, poezji, dramatu.

Poezję przynieśli na czwartki młodzi. Bogdan Ostromęcki odczytał kilkanaście stronic z rękopiśmiennego tomu wierszy „Światło nad ruiną" (30. V.). Poeci śląscy ustawili się we Wrocławiu „Twarzą na zachód" (11. VI.) i okazali dorobek poetycki wespół z prozą (Jan Baranowicz, Aleksander Baumgardten, Jan Brzoza, Wilhelm Szewczyk, Aleksander Widera, Wojciech Żukrowski). Kiedy indziej (26. IX.) Anna Ludwika Czerny odczytała swoje przekłady z nowoczesnej poezji francuskiej, jeszcze nieznane z druku. Ostatnio (14. XI.) młodzi poeci wrocławscy wystąpili interesującą siódemką talentów (Jerzy Cieślikowski, Józef Głogowski, Wieńczysław Ławrynowicz, Elżbieta Miłanczówna, Janina Niemczynowska, Tadeusz Nuckowski, Jan Pierzchała), wiązani w grupy przez Tadeusza Lutogniewskiego, na świadectwo prac literackich, uprawianych przez młodzież uniwersytetu. Padła z tego wieczoru niejedna obietnica.

Dramat pojawił się raz jeden. Ale był to „Stanisław i Bogumił" Marii Dąbrowskiej (24. II.), którego wizja średniowieczna we Wrocławiu miała swój smak szczególny.

Wyroiła się zato proza. Najpierw Anna Kowalska czytała (14. II.) opowiadanie „Marnotrawny ojciec" z tomu „Za trudne szczęście", który w kilku fragmentach pojawił się w czasopismach. Stefan Łoś prezentował (11. IV.) ustępy powieści dla młodzieży. Jerzy Andrzejewski przywiózł do Wrocławia rękopis noweli „Synowie" i humoreskę „Kukułka" (4. V.). Jerzy Cieślikowski, przedstawiciel młodej generacji, wydobył

(20. VI.) dwa fragmenty z powieści „Różowe migdały“. Wieczór 1. VIII., w rocznicę powstania warszawskiego, wypełniła proza, różnorodna w swoim typie literackim: impresja Tadeusza Mikulskiego „Popiół“ (o pożarze książek i zabytków Warszawy), szkic z pamiętnika Huberta Drapelli „Okiem pionka“, uwagi Marii Dąbrowskiej „Patos a trzeźwość“. Poczym, nieopodal od siebie wystąpili dwaj pisarze, ktorych proza dojrzała w latach okupacji: Wojciech Żukrowski z reportażem „Losy Emila“ (5. IX.), przedstawiającym rzeczywistość osadniczą na Dolnym Śląsku. Tadeusz Borowski z opowiadaniem dokumentarnym „Bitwa pod Grunwąldem“ (24. X.), która odbyła się ponownie w obozie polskim w Niemczech w r. 1945. Tak czwartki wrocławskie przyniosły wachlarz prozy współczesnej, rozwijany przez samych pisarzy.

Osobne miejsce zajmuje w tym rejestrze Aleksander L. Szuro, autor humoresek prozą, eksponowanych 4. VII., oraz tekstów satyrycznych rymowanych, które wypełniły wieczór 21. II. (dzielony wespół z Władysławem Poreyko).

Spojrzenie ogólne na czwartki, poświęcone twórczości, dobywa ich charakterystykę. Najpierw przeszli kolejno przez salę Koła pisarze, osiedli we Wrocławiu. Z zaciekawieniem i uwagą patrzyliśmy na karty dzieł, które powstają między nami. Rychło czwartki literackie zdobyły młodą literaturę, skupioną wokół uniwersytetu. „Pierwsze wydania“ wierszy i prozy pojawiają się tutaj w mówionych, żywych edycjach. Prawdopodobnie idą z tych wystąpień różnorodne podniety do dalszej twórczości.

Ponadto przez instytucję czwartków przechodzi literatura, pracująca w różnych centrach kulturalnych: w Warszawie, w Krakowie, w Katowicach... Otwierają swoje skrypty pisarze o wielkich imionach, ale z nimi także młodzi, najmłodsi. Tak w geografii współczesnej kultury literackiej spełniają czwartki wrocławskie swoją rolę. Zobaczyć autora, odszukać czytelnika — oto sens prawdziwy spotkań na placu Nankiera.

Prócz twórczości pojawia się na przemian krytyka i historia kultury, w której przeważa kolejno materiał literacki, językowy lub artystyczny.

Szuka ona powiązań z epoką współczesną. I tak Anna Kowalska przedstawiła (28. III.) „Problem bohaterstwa w najnowszej literaturze polskiej“, jako punkt wyjścia do rozległej dyskusji. W bezpośrednim związku z tematem Danuta Strzeszewska-Bieńkowska oceniła (4. IV.) „Problem bohaterstwa w powieści Knighta: Ponad wszystko“.

Generalny sąd nad wiekiem XIX w studium „Wiek XIX przed sądem“ odprawił Jerzy Kowalski (8. VIII.). Z dziedzictwa ubiegłego stulecia Tadeusz Mikulski zaczerpnął (31. X.) materiał do ujęcia ogólnego „Stulecie pozytywistów“ (przypadające na r. 1946 i lata najbliższe, poprzednie i następne).

Gdy niektóre tematy aktualizuje kalendarz naszej epoki, inne napływają z powiązań terytorialnych. Wrocław! Śląsk! Te nowe obszary, oddane polskiej myśli na skutek klęski Niemiec, trzeba jakoś przeżyć i przyswoić.

Literaturze śląskiej służy prelekcja Janiny Ender „Józef Lompa“

(3. X.), oparta na nieznanych źródłach biograficznych. Tradycji literatury polskiej we Wrocławiu szukali: Tadeusz Mikulski w felietonie „O szalonej Poznaniance we Wrocławiu", Julii Molińskiej-Woykowskiej (16. V.), Stanisław Kolbuszewski w szkicu „Wizja Henryka Wtórego" (7. XI.), zlokalizowana we wrażeniach wrocławskich Wyspiańskiego z r. 1890. Są to przekazy dokumentów. Przekazy kamieni badał Andrzej Jochelson w architekturze „Kościołów wrocławskich" (23. V.). Opis środowiska i jego instytucji kulturalnych wprowadził temat Franciszka Pajączkowskiego „Ossolineum wczoraj i dziś" (17. X.). Dzisiaj, to znaczy — we Wrocławiu, w dawnej szkole św. Macieja.

Inne plany nawiązują się już swobodnie, w naturalnym doborze zainteresowań, postaw autorskich, materiału.

Z pogranicza nauk: Mieczysław Kreutz ocenił zależności „Psychologia a literatura" (27. VI.).

Z sąsiedztwa literatury i języka: Stanisław Rospond dał dwa przykłady myślenia językowego, najpierw studium „Pisarz i jego słowo" (25. VII.), później dyskusję „Walka z niechlujstwem językowym" (10. X.).

Z obszarów historii, dziwnie w tym ujęciu zaktualizowanej: Maria Dąbrowska „Wojna z Niemcami 1870 r. w oświetleniu Flauberta i Goncourta" (15. VIII.), na podstawie listów obu pisarzy, podanych w wybornym przekładzie autorki.

Z dziedziny literatury polskiej: gawęda Stanisława Kolbuszewskiego „Gastronomia Mickiewicza" (13. VI.).

Nieraz pole widzenia rozszerza się na świat sąsiedni, słowiański, zgodnie z dawną tradycją wrocławskiego środowiska.

Więc na Czechy: Jerzy Pogonowski ukazał (12. IX.) Ottokara Brzezinę, Jarosław Wit Opatrny odczytał skrupulatnie „Kartkę z dziejów wpływu kultury polskiej na czeską w XIX w.", zawierającą autobiografię Jana Kosiny, wychowanka szkół brzeżańskich.

Na Bułgarię: Tadeusz Stanisław Grabowski przedstawił (11. VII.) „Blaski i nędze polityki bułgarskiej".

Na Jugosławię: Jerzy Pogonowski ocenił „Arcydzieło epiki jugosłowiańskiej na tle polskim", Osmana Gundulića (18. VII.).

Na dalszych planach kulturalnych pojawiła się sylweta Herberta George'a Wellsa, skreślona przez Annę Kowalską (29. VIII.), z powodu zgonu pisarza, rzadki w czwartkach wrocławskich temat z obcej literatury. Do dalekich tradycji europejskich sięgnął Jerzy Manteuffel, dając zarys „Poezji aleksandryjskiej" (22. VIII.).

Wyliczenie przedmiotów, nawet w układzie systematycznym, dać może pozornie niewiele. Ale wystarczy przelotnego spojrzenia na te kolumny, by zauważyć, że zachodzi tu równowaga między myślą naukową i literacką, co nie jest zjawiskiem zbyt pospolitym. Następnie, mimo charakteru naturalnej przypadkowości, istnieje jednak ład w tematach i materiale, który w dużej mierze można z czwartków wrocławskich układać cyklicznie. To daje znamię całej robocie, swobodnej, a przecież w sumie jednolitej. W ciągu 35 wieczorów niezamkniętego jeszcze roku

czwartki literackie we Wrocławiu rozsypały na miasto wiedzę o świecie, o kulturze, o literaturze, w starannym polskim słowie. Przyjazdami pisarzy, lekturą, dyskusją wiązały Wrocław z Polską i Polskę z Wrocławiem. Cóż wyrośnie z podobnego zasiewu? Nie będziemy zgadywać. Piszemy bowiem bardzo małą historię.

Tadeusz Mikulski

WROCŁAWSKA KRONIKA MUZYCZNA I TEATRALNA

Są miasta, w których kultura teatralna nie tylko przenika do najszerszych warstw społeczeństwa, ale jednocześnie nakłada na teatry obowiązek utrzymania repertuaru na najwyższym poziomie.

Takimi miastami, sprzyjającymi rozwojowi sceny w Polsce, był Kraków i Lwów, kontynuując szczytne osiągnięcia artystyczne Pawlikowskiego, oraz Warszawa, której teatry konkurowały z najlepszymi teatrami w Europie.

Wrocław za czasów niemieckich stanowił bardzo poważny ośrodek kultury teatralnej. Do ostatniej chwili istniało tutaj 6 teatrów: „Teatr Operowy", „Teatr Dramatyczny", który powstał z fuzji „Lobetheater", „Teatru Gerhart Hauptmanna" i „Schauspieltheater", „Teatr Kameralny", „Śląskie Teatry Krajowe" z 13-ma filiami na Dolnym Śląsku, „Śląskie Towarzystwo Teatralne", mające również swoje oddziały na prowincji, wreszcie „Śląski Teatr Ludowy".

O ambicjach artystycznych teatrów wrocławskich może świadczyć fakt, że n. p. w jednym tylko „Teatrze Dramatycznym" w sezonie 1941/42 obok klasycznego repertuaru wystawiono 11 prapremier. Szkoła dramatyczna we Wrocławiu zasilała rokrocznie inne sceny niemieckie najzdolniejszymi aktorami. Kultura teatralna Wrocławia promieniowała na cały Dolny Śląsk, dzięki licznie rozsianym po całym okręgu filiom teatrów wrocławskich.

Szczęśliwie się złożyło, że obecnie większość mieszkańców Wrocławia pochodzi ze Lwowa, Warszawy czy Krakowa. W mieście, które posiadało wysoką kulturę teatralną, znalazła się publiczność kochająca i umiejąca ocenić dobry teatr.

W czasie działań wojennych z licznych teatrów wrocławskich ocalała właściwie tylko opera. Dzięki wydatnej pracy obecnego administratora teatru A. Kabaji zabezpieczono gmach opery i uratowano większość inwentarza.

W 4 miesiące po zajęciu Wrocławia popłynęła ze sceny polska muzyka: — „Halka" Moniuszki.

Pierwszy okres istnienia opery wrocławskiej był niezwykle ciężki, brak było ludzi wierzących w trwałość istnienia jakiejkolwiek placówki kulturalnej na tym terenie. Dyr. Stanisław Drabik drogą mozolnych wy-

siłków podnosił od premiery do premiery poziom artystyczny teatru operowego. Ostatnie przedstawienia „Madame Butterfly", a zwłaszcza „Traviaty", wykazały wielką poprawę chóru i orkiestry. Chóry śpiewają czysto i biorą żywy udział w akcji, orkiestra brzmi zwarcie i jędrnie. Wystawa oper zadowolić może gusty najwybredniejsze. Słabszym natomiast punktem są soliści. Musimy jednak z przykrością stwierdzić, że w całej Polsce brak jest wybitnych śpiewaków operowych. Czekamy z niecierpliwością na narybek operowy, gdyż na nim można budować nadzieję nie tylko odrodzenia opery, ale kto wie czy i nie jej racji bytu. Na dobro opery wrocławskiej należy zaliczyć pokazanie dwóch młodych, interesujących głosów: Halskiej jako Butterfly, i Woźniczki jako Jerzego Germonta w „Traviacie". Wobec wielkich możliwości dekoracyjnych (Jędrzejowski—Lange) i technicznych oczekiwalibyśmy od opery wrocławskiej nowych rozwiązań inscenizacyjnych i pomysłów reżyserskich, które by popchnęły operowy repertuar na nowe, ciekawe tory.

Równolegle do opery rozwija się we Wrocławiu Filharmonia pod dyrekcją niestrudzonego Stefana Syryłły. Po popularnych koncertach obliczonych na kasę w pierwszych miesiącach powstania Filharmonii, rozpoczęła się normalna praca, w której wyniku posłyszeliśmy w ubiegłym roku kilka wartościowych koncertów symfonicznych. Bieżący sezon otwarła Filharmonia koncertem z udziałem H. Sztompki. Nowopozyskany dyrygent S. Skrowaczewski wniósł za pulpit wiele cennych wartości. Precyzyjną techniką dyrygowania potrafił wydobyć z orkiestry pełnię efektów dynamicznych. Styl i sposób prowadzenia „Symfonii Pastoralnej" na II. koncercie symfonicznym stawiają Skrowaczewskiego w rzędzie najlepszych naszych dyrygentów. Jeżeli Skrowaczewski okaże się równie zdolnym pedagogiem jak dyrygentem, będziemy mieli w niedługim czasie we Wrocławiu naprawdę dobrą orkiestrę symfoniczną.

Wrocław najpóźniej otrzymał teatr dramatyczny. Wytrawny znawca teatru T. Trzciński, który późną jesienią 1945 r. podjął się stworzenia we Wrocławiu teatru dramatycznego, stanął odrazu przed przeszkodami, które niełatwo było pokonać. Kompletowanie zespołu artystycznego w pełnym sezonie natrafiało na wielkie trudności. Większość aktorów miała już podpisane kontrakty, pozostali nie chcieli się zdecydować na wyjazd na „dziki zachód", do ciężkich warunków mieszkaniowych i życiowych. Sprawy budżetowe teatru także przedstawiały się nienajlepiej. Obiecane subwencje pozostawały ciągle w sferze obietnic. Mimo to 25 grudnia odbyła się premiera sztuki R. Niewiarowicza „I co z takim robić" z udziałem J. Zaklickiej i autora. Oficjalnie otwarto sezon 6 stycznia „Ślubami Panieńskimi". Niestety choroba R. Niewiarowicza i niespodziewany wyjazd W. Ścibora przekreśliły plany dyrekcji. Ze znanych aktorów pozostaje we Wrocławiu tylko J. Zaklicka i A. Łodziński. Reszta zespołu, to młodzi adepci, a nierzadko i amatorzy. W tych warunkach poziom teatru nie mógł być zadawalający. Poza wymienionymi dwiema sztukami wystawiono sztuki „Mysz kościelna" Fodora, „Moja siostra i ja" Benatzky'ego, „Mazepę" Słowackiego, „Zemstę" Fredry, „Grube ryby" Ba-

łuckiego (z gościnnym występem L. Solskiego), „Roxy“ Conersa i dwie specjalnie na zamówienie dyrektora T. Trzcińskiego napisane sztuki, związane tematycznie z Dolnym Śląskiem: „W nadodrzańskiej puszczy“ Morstina i „Biskup Nankier“ Żurawka. Repertuar nierówny, a wykonanie w skali od finezyjnych szczytów artystycznych do dziwacznych wyskoków amatorszczyzny. Teatr świecił pustkami, gdyż widowni nie zorganizowano, a publiczność wobec szwankującej komunikacji miejskiej i niedostatecznego oświetlenia ulic, niechętnie wychodziła wieczorami z domów.

W sezonie 1945/46 dyrekcję Teatrów Dolnośląskich objął Jerzy Walden, przy współpracy artystycznej Mariana Godlewskiego i literackiej St. Kuczyńskiego. Główną siedzibą i „bazą operacyjną“ Teatrów Dolnośląskich jest Wrocław, ale zasięgiem swym obejmują one wszystkie większe miasta Dolnego Śląska. Dwa zespoły teatru grają na zmianę bądź we Wrocławiu, bądź na prowincji. Dyrektor Walden postawił sobie za zadanie upowszechnienie teatru. Zamierzenie to wprowadził w czyn, organizując widownię i sprzedając przedstawienia Związkom Zawodowym, zakładom pracy, szkołom i t. d. Jest to bodaj pierwszy w Polsce teatr, z którego mogą korzystać w pełnym tego słowa znaczeniu szerokie masy społeczeńswa.

Pierwszą premierą Teatrów Dolnośląskich była komedia A. Fredry „Pan Jowialski“ w starannej reżyserii J. Waldena. Interesujące postacie stworzyli: Godlewski, jako Pan Jowialski, M. Nowicki — Szambelan i Sobieraj — Janusz. Niestety w następnej komedii, a raczej komedii—krotochwili „Damy i Huzary“ brak było inwencji reżyserskiej, zbytnia farsowość inscenizacji i przegrywanie aktorów grających prowadzące role, zatarły całą lekkość i finezję tej nienajlepszej zresztą komedii Fredry. Po tych dwóch o tak nierównym poziomie przedstawieniach, trudno się było zorientować, czy teatr we Wrocławiu będzie taki, jakiego oczekiwaliśmy. Dopiero premiera „Hanny Maliczewskiej“ rozwiała nasze obawy i wątpliwości. Inteligentna reżyseria Jabłonkówny trafnie wydobyła atmosferę środowiska. Marian Godlewski stworzył doskonałą w typie i konsekwentnie przeprowadzoną postać Dauma, zachowując przy tym naturalność i umiar w sposobie gry. Dyskrecja i prostota cechowały również grę Netto w roli Michasiowej. Wiele dobrych momentów i szczerości wniosła Jakowska jako Maliczewska.

Dzisiaj możemy spokojnie już powiedzieć: Wrocław ma teatr dobry, teatr z prawdziwego zdarzenia. Może poziom zespołu nie jest wyrównany i zdarzą się zapewne jeszcze potknięcia reżyserskie lub repertuarowe, ale już w chwili obecnej możemy z całym zaufaniem patrzeć na wysiłki teatru zmierzającego do właściwego celu, jakim jest upowszechnienie sztuki.

Wszystkie trzy wyżej omówione placówki mieszczą się w jednym gmachu Teatru Miejskiego (dawny gmach opery), podczas gdy dwie inne duże sale teatralne (przy ul. Ogrodowej i Kołłątaja), odremontowane z wielkim nakładem pracy, stoją właściwie bezczynnie. Sporadycznie bowiem wystawiane spektakle rewiowe nie odpowiadają kulturalnym wymogom Wrocławia.

Halina i Wojciech Dzieduszyccy